



**Universidade de  
Aveiro  
2009**

Departamento de Comunicação e Arte

**ANA FILIPA  
REIS GOMES**

**O DESIGN DO ADORNO CONTEMPORÂNEO:  
DA TRADIÇÃO À INOVAÇÃO**



**ANA FILIPA  
REIS GOMES**

**O DESIGN DO ADORNO CONTEMPORÂNEO:  
DA TRADIÇÃO À INOVAÇÃO**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design, realizada sob a orientação científica do Dr. Vasco Afonso da Silva Branco, Professor Associado do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

No final destes dois últimos anos agradeço o apoio de quem contribuiu, directa ou indirectamente, para que a entrega desta dissertação fosse, hoje, possível:

Agradeço aos meus pais, pelo amor incondicional, pelo apoio total e por tudo o que me proporcionaram ao longo da vida, tornando possível e real este momento académico.

Ao meu irmão, pilar fundamental, cuja energia e exemplo de vida me impulsionam.

À minha avó, pelo amor e mimos que recomfortaram sempre os momentos menos serenos.

Ao meu marido Henrique, a força da minha vida, pela paciência nas horas em que o estudo se impunha, pelo apoio e pelo amor!

Um agradecimento muito especial ao meu Professor de Joalharia, José João Villares, por me ter mostrado este caminho, esta prática, por todos os conhecimentos transmitidos e pela amizade e carinho.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Doutor Vasco Branco e co-orientador, Prof. Designer Francisco Providência, docentes da Universidade de Aveiro, por partilharem comigo os seus conhecimentos e pela disponibilidade pessoal no apoio ao projecto. De referir o interesse pelo mesmo, proporcionando-me novos caminhos e uma construção cultural e imagética que estimulou a minha pesquisa, apoiando-me nas dúvidas e problemáticas que surgiram durante o processo de reflexão e escrita.

Ao Dr. Raúl Boino Lapa, antropólogo-designer, pela disponibilidade e amabilidade reveladas no enquadramento do tema.

À Dn.<sup>a</sup> Conceição Carvalho e à Dr.<sup>a</sup> Paula Gris, ambas do Centro Português de Design, pela amabilidade e total disponibilidade no empréstimo de bibliografia da biblioteca do CPD.

À Fundação João Jacinto de Magalhães, agradeço a flexibilidade no horário para a frequência de aulas. Um obrigada especial à coordenadora do Gabinete de Imagem, Carla Candeias, e às colegas designers Sandra Barroso e Filipa Ferreira pela amizade e apoio.

Aos meus amigos pela amizade, apesar da minha ausência em alguns momentos.

A todos os que, mesmo não mencionados, estiveram presentes durante estes dois anos.

Um obrigada muito especial aos que são a minha vida!

## **o júri**

presidente

**Designer Francisco Maria Mendes de Seça da Providência Santarém**  
Professor Auxiliar Convidado do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

**Doutor Fernando Moreira da Silva**  
Professor Associado da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

**Doutor Vasco Afonso da Silva Branco (Orientador)**  
Professor Associado do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro



**palavras-chave**

jóia, corpo, tradição, inovação, identidade

**resumo**

Esta dissertação visa estudar a existência de traços de permanência simbólica e identitária, em joalheria, incidindo sobre a cultura portuguesa do passado até às suas manifestações contemporâneas. Analisam-se as relações entre sujeito e adorno ao longo do tempo, observando os valores que perduram e/ou emergem como novos factores identitários na modelação da cultura portuguesa.

**keywords**

jewellery, body, tradition, innovation, identity

**abstract**

This dissertation is about the study of the existence of symbolic and identitary permanence, in jewellery, working on the Portuguese cultural identity of the past until contemporaneous demonstrations. The relations between the subject and the adornment, across the time, are taken into account, observing values that continue and/or surface as new factors of identity modeling the Portuguese culture.

<b>A. introdução</b>	<b>3</b>
<b>B. enquadramento</b>	
<b>1. Qual é o sentido da joalheria?</b>	<b>5</b>
<b>2. O que falta ao corpo?</b>	<b>9</b>
2.1. Razões para transformar o corpo com o contributo dos artefactos.	9
2.2. Os objectivos funcionais (que justificam a variação de argumentos) e os argumentos da joalheria – variação ao longo do tempo.	11
<b>3. História de um corpo imaginado.</b>	<b>12</b>
3.1. Um fenómeno visto pela antropologia cultural.	16
3.2. Ideia de beleza – significado e variação de significado (identidade estética).	18
3.3. Transformação da herança cultural – um corpo natural recusado (identidade cultural)	22
3.4. Função simbólica do corpo – poder, força, criação...	24
3.5. A reflexão sobre o corpo e as suas próteses – corpo funcional, corpo social, corpo orgânico, corpo sexual, corpo arte, corpo fragmentado.	24
<b>4. Cronologia da metamorfose da jóia.</b>	<b>27</b>
4.1. Quais as várias direcções da história da joalheria – representações de poder, estado, social, sexual, diferenciação, de género, de cultura...	27
<b>5. Tecnologia</b>	<b>30</b>
5.1. Da tradição à inovação – herança técnica e cultural / novas tecnologias.	30
5.1.1. A tradição barroca portuguesa do Brasil.	34
5.1.2. A herança de Travassos e a construção de uma identidade cultural local (a filigrana como resposta social).	36
5.1.3. Novos motivos técnicos, matérias e técnicas	40
<b>6. Programa</b>	<b>43</b>
6.1. Motivações para o uso de jóias – marcar o corpo	43
6.1.1. Variação com a celebração de rituais.	43
6.2. Apropriação de novos motivos poéticos – jóias culturais e jóias funcionais.	46
<b>7. Autoria</b>	<b>48</b>
7.1. Álvaro Siza e a urgência de uma identidade nacional.	49
7.1.1 Características da identidade nacional que permitem entender, contextualizar, a produção nacional de joalheria. A abertura ao <i>novo</i> .	49

**C. casos de estudo**

<b>Mapeamento de joalheiros portugueses contemporâneos</b>	55
--	----

**D. conclusão**

1. Há uma identidade na joalharia nacional ou existe uma joalharia de identidade nacional?	59
2. Quais os argumentos que a caracterizam?	61
3. Avaliação crítica do design.	63

<b>Referências bibliográficas</b>	65
-----------------------------------	----

<b>Anexo 1 – fichas joalheiros</b>	72
------------------------------------	----

Alexandra Serpa Pimentel

Ana Campos

Ana Cardim

Carla Castiajo

Catarina Silva

Cristina Filipe

Filomeno de Sousa

Leonor Hipólito

Liliana Guerreiro

Manuel Vilhena

Margarida Matos

Paula Crespo

Rita Filipe

Teresa Milheiro

Tereza Seabra

<b>Anexo 2 – divulgações PIN</b>	106
----------------------------------	-----

## A. Introdução

Analisando o panorama artístico português na área da joalheria, dos finais do século XX até aos dias de hoje, observa-se, nos últimos anos, uma atitude diferente da que caracterizou a vanguarda das décadas de 1960/1970, marcadas pela contestação dos circuitos tradicionais e burgueses, rejeitando o belo convencional e os materiais ditos preciosos.

Actualmente, o recurso à utilização de materiais e tecnologias diversificadas advém dessa época, permitindo a emergência do que poderemos chamar *nova joalheria* e, conseqüentemente, de um conjunto de joalheiros que vieram divulgar e implementar conceitos, materiais e formas alternativas, construindo uma nova história, não totalmente desenraizada cultural e ideologicamente, mas que procura uma adequação à nova realidade sócio-cultural.

A fronteira entre ourivesaria e joalheria foi diluída, adoptando-se a designação *joalheria* por influência internacional – passando-se de uma arte aplicada, oficial, para o domínio projectual e académico, recorrendo-se a tecnologias informáticas e a novas atitudes teóricas, mais críticas, caracterizando-se hoje, a joalheria, como projecto contemporâneo artístico.

Em galerias, espaços culturais e artísticos diversos, incluindo o espaço virtual (em *blogs*, *sites* e lojas *on-line*) divulga-se, hoje, uma joalheria que se pretende cada vez mais ligada ao corpo, reflectindo-o para além do adorno, numa *relação simbiótica onde as formas se fundem celebrando o material eleito*.

A proximidade com as áreas do design e da joalheria, permite reflectir sobre este fluxo artístico, analisando a existência, ou não, de uma identidade nacional reflectida no trabalho dos actuais joalheiros, que se imponha pela afirmação de traços comuns. Até que ponto a tradição e as influências históricas permeiam a concepção artística ou, pelo contrário, foram deixadas para trás, na memória de quem as viveu, assistindo-se agora a uma internacionalização técnica e conceptual global, sem diferenciação cultural?

Estará, a nova geração de joalheiros, impregnada pelas linguagens emergentes oriundas de outros países europeus, onde porventura estarão mais enraizados e divulgados estes conceitos? Se se perder a identidade que nos define (um país de emoções – do fado e da saudade – com uma linguagem própria na arquitectura e artesanato, e um povo com princípios de coragem, empenho e capacidade de renovação, ainda que sujeita a escassos recursos), que papel desempenhará e que lugar ocupará a joalheria no nosso país?

Para analisar estas questões comecei por tentar compreender o sentido que joalheria tem para a sociedade contemporânea, produtores e consumidores, estruturando o estudo através da *identificação de um fenómeno polarizado por três agentes de intervenção: a tecnologia (meios de produção), o programa (provocar emoção) e a identidade (do desenhador ou fabricante)*. (PROVIDÊNCIA, F.)

O estudo da existência de um pensamento simbólico e identitário em joalheria, incidindo desde a cultura portuguesa do passado até às suas manifestações actuais, a partir da segunda metade do século XX, no desenho de novas ideias e conceitos, sistemas de fabrico e materiais, permitirá perceber que relações se estabelecem entre o sujeito e adorno e que valores perduram e/ou emergem como identitários. O artesanato tradicional e repetitivo foi substituído, em grande parte, pela introdução de novos metais, conjugados com diferentes tipos de técnicas, através dos quais designers procuram novos caminhos de expressão.

Actualmente, os adornos e a joalharia estão ligados a um mercado consumidor crescente, que anseia por inovação, tanto nas técnicas de fabrico como na expressão dos estilos e conceitos escolhidos. As jóias em ouro, prata ou platina, não deixarão de ser investimentos pelo valor material que constituem, mas não são já a única forma de adorno capaz de denotar riqueza, sofisticação e elegância. Exploram-se novas formas – argumentos – não estereotipadas pela tradição: a autoria (autobiografia), a salvação do corpo, a sustentabilidade ambiental, a biodiversidade cultural, a transsexualidade, o prótesismo, etc...

Procura-se um novo sentido para a jóia enquanto objecto, mas também enquanto veículo de emoções, simbolismo e ligação ao corpo que a usa, condição da sua possibilidade de existência.

Jóia e corpo *tendem a ser alvo de idênticas interpretações, usos e agenciamentos sociais*. As transformações (e as suas causas) que fazem a história contemporânea do corpo são, em muitos aspectos, coincidentes com as transformações que marcam a história recente da joalharia.

Como afirma o designer Francisco Providência, no catálogo da exposição *Leveza, Reanimar a filigrana* (PROVIDÊNCIA, F., 2004) *A capacidade para transformar, para transfigurar, para travestir, é o que parece constituir a verdadeira importância da joalharia: contribuir para a efectiva liberdade dos indivíduos*.

Como todo o símbolo, a jóia cumpre a *presença de uma ausência*, algo que está no lugar de, evocando-o na sua ausência.

Ao considerarmos o aspecto simbólico e subjectivo das jóias, podemos também incluí-las nesta categoria. Dessa forma, as jóias trarão em si uma singularidade absoluta, fruto de um empreendimento individual. Essa nova relação com os objectos que, deixando de ser utilitária, passa a ser lúdica e poética (evocativa), permite uma outra ordem na concepção dos mesmos.

As jóias, hoje, *são metáforas que têm nome, família e história*. Deixaram de ser apenas *objectos* para se transformarem em sujeitos (PROVIDÊNCIA, F. e BRANCO, V. *Objectos quase sujeitos*, 2006), os mais novos parceiros dos consumidores na construção de uma relação mais emocional.

O objectivo principal da joalharia é hoje explorar a dimensão simbólica e emocional dos objectos e de quem os produz, desenhando relações novas e íntimas entre passado e presente, produto e produtor, numa associação directa com o design, o sentido de ser e a procura de novas linhas orientadoras, assim questionando as consequências para a actualidade considerando que existem alicerces, na história da humanidade, para introduzir novas dinâmicas criativas no contexto presente, trabalhando, reutilizando e transformando os materiais por forma a que se possam afirmar como projectos de vida.

Após o enquadramento do tema – histórico, na sua relação com o corpo, cronológico, tecnológico, de programa e autoria – analisei os casos de estudo, um conjunto de joalheiros portugueses, seleccionados com base na listagem de membros PIN – Associação Portuguesa de Joalharia Contemporânea, na sua participação em exposições, entrevistas e artigos em revistas da especialidade. A selecção de uma peça, em cada ficha, entre os exemplos apresentados, analisando materiais, formas e técnicas, permitirá concluir sobre a existência, ou não, de uma identidade portuguesa na joalharia ou da existência de uma joalharia de identidade nacional.

## B. enquadramento

### 1. Qual é o sentido da joalheria?



Liliana Guerreiro · colar em prata oxidada – colecção Bocais

*(...) A magnitude da pequena dimensão exprime a ideia de que os pequenos objectos, como as jóias, podem conter grandes mundos ou universos. Com a joalheria descubro, imagino, invento e transformo outros universos que emergem das profundezas dos nossos sonhos e desejos. (...)*  
Ramon Puig Cuyàs, 2007

A criação de peças de joalheria é uma actividade marcada pela criatividade e capacidade artísticas dos produtores, aliada a um alto nível de competências poéticas e técnicas, pretendendo obter um objecto que vá mais além do que simplesmente adorar:

*(...) a joalheria contemporânea é indissociável deste intenção de tornar a jóia numa interface comunicativa, performativa, dinâmica, que se dá, não apenas a ser usada (e pressupondo, em relação à joalheria tradicional novas formas de uso) mas sobretudo, a ser sentida e pensada (...).*  
(DORMER, P. e TURNER, R. 1985)

A jóia, que é extensão da identidade e interface de comunicação, existe desde há 35.000 anos onde o homem recorria a variados objectos e desenhos para transformar o corpo (usando, por exemplo, pedras texturadas penduradas ao pescoço, como objecto de adorno), identificando-se, ao longo de toda a história, a *associação da jóia à função simbólica e esta, por sua vez, ao exercício do poder social.*  
(PROVIDÊNCIA, F. 2005)

A tradição foi sendo definida através de objectos de protecção religiosa ou mágica, através de variados tipos de ornamentação do corpo (pendentes, brincos, incorporações,...) que, desde muito cedo, se apresentam como objectos de *sumptuária ostensiva*, tradutores de estatuto social.

*O poder que a joalheria persegue reside tanto na tradição “fetiche” como na beleza ornamental e na riqueza material. Quer por via da raridade (preciosidade dos materiais) quer pela sofisticação tecnológica da sua transformação (perfeição técnica) a função simbólica das jóias parece ter como finalidade a demonstração sumptuária, do gasto excessivo relativamente ao benefício aparente, que traduz um contexto mitificado de luxo.*

Mas, se até ao séc. XX a jóia estava indissociada do seu valor material, no contexto actual, a produção de peças de joalheria destaca mais a actividade de criação, seja pela mão do próprio designer, seja por intermédio de artistas que encontram nos metais nobres e pedras preciosas, os materiais de eleição para se exprimirem.

A joalheria contemporânea, evoluindo de um saber-fazer artesanal, tradicionalmente reprodutor, para outro estético e socialmente provocador, tem vindo a valorizar o objecto como metáfora e, consequentemente, os argumentos poéticos da sua génese, sendo hoje considerada um meio artístico de expressão conceptual.

A fusão de vários materiais e técnicas esteticamente moldadas, dão origem a peças que apresentam uma unidade e "personalidade" exclusiva entre o autor, conceito, materiais, técnicas e até mesmo o utilizador (programa)<sup>1</sup>. Este ponto de partida parece apresentar-se em paralelo com a estruturação dos princípios artísticos básicos (no sentido tradicional) na concepção de qualquer forma de projecto dentro deste âmbito. Assim, pode dizer-se que esta é uma forma de arte que facilita a partilha, usufruto ou uso (com excepções), sendo a jóia, enquanto gratificação, um intensificador de afectos e veículo de comunicação.

A joalheria incorporada actua como agente de uma *metamorfose estética simbiótica*, como afirma Charles Baudelaire: *o objecto que se transforma e o corpo que é transformado*. A jóia mantém, hoje, grande parte do seu estatuto tradicional, mas recorre a novos argumentos simbólicos (como reforça o designer F. Providência: *A complexidade cultural de hoje encontrará novos motivos para a concepção da joalheria futura, com sentidos mais agudos, materiais mais vulgares e maior valor representacional, substituindo uma funcionalidade eminentemente simbólica por outra poética e circunstancial.*) valorizando o corpo, mais na sua morfologia natural, do que na sua transformação efectuada por objectos que lhe são estranhos.

O design transforma as jóias em artefactos capazes de valorizarem socialmente recorrendo a um *novo estatuto de poder: a beleza*.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> No catálogo de comemoração dos 25 anos da 1ª exposição da Escola de Design de Joalheria, da Universidade de Ciência Aplicadas de Dusseldorf, encontram-se objectos que abrangem diferentes facetas da joalheria, incluindo o design de produto como jóia. O campo de tensão entre arte e design, joalheria e produtos comerciais, peças únicas ou em série, em que alunos e profissionais se debatem, também é abordado. Elizabeth Holder, no texto *Jewellery is more than decoration*, expõe o seu entendimento do que é joalheria, que alcança um vasto leque de expressões, dependendo se o objecto em questão pretende ser usado no corpo, estabelecendo uma relação com a identidade do utilizador, ou se é desenhado e produzido como objecto independente, separado dessa individualidade. Em ambos os casos, a joalheria, segundo a autora, é mais do que decoração e ornamento, sendo um meio muito versátil de expressão humana.

<sup>2</sup> O poder é um ponto comum, inalterável, que existe entre a linguagem das palavras e a das modificações corporais. Em todas as sociedades, da antiguidade até hoje, o direito à palavra está relacionado com poder concedido ou adquirido, tratando-se de um poder reconhecido por todos. No caso do adorno corporal, é um poder reconhecido individualmente ou por grupos restritos, se se tratar de intervenções corporais não visíveis por outros, ou um tipo de poder social, de diferenciação económica



A intervenção do design, na produção da jóia, não se confina apenas ao desenho, à representação da marca e ao controlo da sua comunicação – encontra novos significados, propondo diferentes argumentos. A construção de significado da joalharia portuguesa deverá perseguir novos paradigmas existenciais fazendo, contudo, a ligação ao património cultural português, por exemplo através das técnicas oficinais, mantendo algum simbolismo contextualizado, mas espelhando, agora, a nova realidade social.

O novo desempenho simbólico que a jóia adquire, originará, junto dos seus consumidores, uma reacção reveladora da adopção ou rejeição das suas metáforas.

As jóias deixaram de ser concentrados de capital (sempre disponível para venda ou troca), ou sinais exteriores de poder social, para se tornarem *veículos de poesia, contentores de ideias, montras da alma. Não se trata mais de transvestir ou esconder um corpo, mas de elogiar outras dimensões da vida.* (PROVIDÊNCIA, F. 2004).

A representação de novos modelos de beleza, ou a resposta a novas necessidades, são sinais diferenciadores a que a jóia emprestará um novo sentido, uma função identitária, de comunicação, revelando para o exterior a interioridade poética e existencial do seu portador.

Afinal, tudo o que se possa usar no corpo e tudo o que as pessoas apreciem aplicar em sua volta pode entender-se como joalharia. Muito mais do que simples ornamento, a joalharia pode atrair, seduzir, estimular memórias e prazeres, mas também pode provocar e fazer pensar, como um meio versátil de expressão humana.

Ao criar uma peça de joalharia, deve ter-se em conta a sua autonomia expressiva, como meio de transmissão do conceito. Por outro lado, um excesso de significados associados, apenas acessíveis através de uma explicação, poderão desvalorizar uma peça.

A joalharia portuguesa contemporânea é marcada pelas acções, atitudes individuais, pensamentos, sentimentos e criação de novas possibilidades de expressão pessoal através do material. Cada joalheiro procura um meio de expressão, uma linguagem pessoal cujas restrições dependem dos objectivos e dos propósitos de cada um.

A joalharia pode apresentar-se narrativa, conceptual, auto-reflexiva ou relacionada com outras áreas de expressão. Tal como no design, veicula mensagens intencionais de quem as concebe, num conteúdo, por vezes, cifrado e comunicado através da forma:

*(...) O artista-joalheiro, no seu mundo subjectivo e emocional, na sua viagem reflexiva, realiza uma transumância por memórias ou investe na ficção-invenção. Isto observa-se nos conceitos e configurações das jóias. Mas também no modo como o joalheiro desafia os materiais e as técnicas (...)* As matérias assim processadas são, portanto, mais relevantes como meios de figuração do que pelo valor económico. O acto de comunicar, através de uma jóia, pretende ser uma partilha da mensagem com o receptor (...) (ESAD, Escola Superior de Artes e Design, 2008), atribuindo sentido à jóia e às suas percepções conotativas.

Forma, conceito, materiais e técnicas constituem a nova joalharia, motivando respostas singulares aos pressupostos sociais e culturais e originando novos significados para a jóia.

---

e posicionamento. Ainda em relação ao adorno, pode tratar-se também de um poder simbólico ou metafórico, que pretende valorizar e enaltecer conceitos e ideias cuja expressão e impacto é mais eficaz através do objecto.

Esta questão é decorrente de uma *dissolução dos códigos culturais locais relativos à tradicional ornamentação do corpo*<sup>3</sup> acompanhados pela *reinvenção dos protocolos desse mesmo corpo ornamentado*.

O joalheiro contemporâneo regista *ambições, sonhos e afectos*.<sup>4</sup> Pretende, a partir do património histórico da ourivesaria portuguesa, apresentar novas continuidades para a cultura nacional, passando da representação à experiência, sensibilizando para a importância das jóias como *elemento de transferência afectiva entre as pessoas* – dos símbolos aos afectos. No entanto, o resultado do seu pensamento não origina apenas jóias veículos de afectos ou memórias, registo de vivências. A jóia vive-se, hoje, numa perspectiva mais aberta, plural, por vezes, ou, em alguns casos, até egoísta, centrada no Eu de quem a pensa e produz. Abandonam-se técnicas oficiais e tradicionais para se explorarem novas perspectivas, ou exploram-se novas formas e materiais mantendo técnicas convencionais.

Os conceitos vão para além do simples adornar, enfeitar, colocar em cima do corpo. Os joalheiros focam-se agora numa unificação corpo/jóia.

Este novo enquadramento levanta a questão: a nova joalharia ainda é design ou é arte? Sendo design (...) *um processo de transformação das ideias das pessoas em forma... transformar o invisível no visível (...)*, como afirma Kenji Ekuan (2008) – presidente da GK Design Group, ou como Bruno Munari define um designer, (...) *um projectista dotado de sentido estético, que trabalha para a comunidade. O seu trabalho não é pessoal, mas de grupo (...). O designer não executa manualmente a sua obra, com excepção do modelo, e o “feito à mão” não tem sentido no seu trabalho, que não tem a ver com uma qualidade artesanal (...)*. Ainda segundo Bruno Munari, (...) *o designer não tem estilo nenhum, e a forma final dos seus objectos é o resultado lógico de um projecto que se propõe resolver da melhor maneira (...)* produzindo um objecto que funcione bem e que tenha a sua estética própria, nascida do problema. Tem (...) *uma cultura viva, interdisciplinar, feita do conhecimento de experiências antigas, mas ainda válidas, de conhecimentos tecnológicos actuais (...)*.

Pelo contrário, o artista projecta objectos onde deixa transparecer o seu estilo, trabalhando, na maioria dos casos, para uma elite. É subjectivo e deseja que o objecto conserve ou transmita a sua expressão artística. As suas obras são o suporte e o veículo de mensagens que quer transmitir. Actualmente, analisando, neste caso, o contexto da joalharia, verifica-se que há uma fusão entre artista e designer. Deixamos de ter uma arte que se mantém à margem dos problemas reais da vida, com uma visão romântica, para vermos resultados que, embora não abandonando o seu sentido estético inato, respondem aos novos enquadramentos culturais, sociais, psicológicos e estéticos. Em alguns dos novos joalheiros verificamos uma dinâmica que envolve uma sequência projectual ao nível do design, onde o sentido artístico é integrado de forma a obter objectos que não são apenas o resultado de um conjunto de técnicas bem executadas, ou a escolha acertada do material, passando estas a transmitir mais do que aquilo que é visível, incorporando conceitos e histórias. Por vezes, o

---

<sup>3</sup> *Isto é uma jóia – 20 anos de joalharia no Ar.Co*, catálogo, ARCO, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 1999.

<sup>4</sup> Relembre-se o papel dos Reis, Oficiais ou Mestres de Armas, figura que tinha como função oficial regulamentar o uso de brasões. Zelavam pelos brasões e títulos de nobreza, publicando datas de celebração de festas e torneios entre as Ordens de Cavalaria, dirigiam solenidades e determinavam a colocação de insígnias e legendas nos túmulos dos príncipes. Em 1512, o Rei D. Manuel I criou o Cartório da Nobreza, normalizando a simbologia heráldica através de um livro padrão de escudos de armas dos diversos estados.

resultado deixa de ser fisicamente palpável, passando para a esfera do imaginário ou englobando outras áreas, como vídeo, performances ou jóias efémeras.

Hoje, o *designer* restabelece o contacto entre a arte e o público, entre a arte no sentido de algo de vivo, e o seu destinatário. (...) Aquele que utiliza um objecto projectado por um verdadeiro designer toma consciência da presença de um artista que trabalhou para ele, melhorando as condições de vida e favorecendo a transformação da habitual relação com o mundo da estética, escreve Bruno Munari, no seu livro “A arte como ofício”.

O programa de abertura da escola da Bauhaus, em Weimar, em 1919, escrito por Walter Gropius introduzia esta ideia (...) *é nossa intenção formar um novo tipo de artista criador, capaz de compreender qualquer espécie de necessidade (...).*



Liliana Guerreiro, *Leveza* · colar em fio de ouro, 2004.

Como se pode ler no catálogo da exposição “Isto é uma jóia – 20 anos de joalharia no Ar.Co”, a joalharia é o *resultado de um ofício ainda e sempre “mágico”, de uma enfâse dada ao subsidiário dentro do subsidiário, ao supérfluo dentro do supérfluo, ao detalhe dentro do detalhe, é sobre afectos, e não sobre símbolos, que se estrutura hoje a vocação da jóia.* (Manuel Castro Caldas)

## 2. O que falta ao corpo?

### 2.1. Razões para transformar o corpo com o contributo dos artefactos.

*A capacidade para transformar, para transfigurar, para transvestir, é o que parece constituir a verdadeira importância da joalharia: contribuir para a efectiva liberdade dos indivíduos.*<sup>5</sup>

O que leva o indivíduo a usar a jóia? Pretende, através do objecto, representar um outro Eu, criar uma nova personagem, ou transformar o corpo que habita, em algo para além do meramente físico?

---

<sup>5</sup> PROVIDÊNCIA, F., “Da joalharia em Portugal” in, *Leveza, reanimar a Filigrana* (catálogo do workshop e exposição), ed. Escola Superior de Artes e Design e Museu do Ouro de Travasso, Porto 2004.

Do ponto de vista da sociedade contemporânea, constituímos um universo corporal que contém em si o corpo social, sexual e pulsional, numa unidade dialéctica e subjectiva.

Numa breve perspectiva histórica, observa-se um processo onde inicialmente se encontra um corpo sacralizado, identificado com o corpo religioso, cuja principal preocupação era a sua sublimação. A partir do séc. XVI, com o Renascimento, estabelece-se uma compreensão corporal decorrente do avanço do conhecimento da anatomia e fisiologia, passando-se para uma visão funcional e libertando-se da visão religiosa.

Actualmente, a partir da concepção erógena, que reconheceu o corpo na sua totalidade de prazer, a jóia pode ser tomada na sua materialidade visível como objecto de culto narcisista, para comunicar consigo próprio mas também com o outro.

Portanto, à medida que a humanidade vai avançando na construção do conhecimento, percebemos uma mudança na relação dos indivíduos com o seu corpo, e na transformação do mesmo. Deste ponto de vista, talvez se possa falar de um corpo transformado – um corpo contemporâneo – que contém as transformações de uma mudança social, que ainda está por completar, por estar a formar a realidade actual (fragmentada, composta por vivências parciais) e por ser resultado de um processo dialéctico.

O avanço da tecnologia e da ciência estabeleceram uma nova contemporaneidade, comandada pela transitoriedade e efemeridade, que resultam numa sensação de impermanência, fruto da aceleração das mudanças na sociedade. A percepção que se tem do tempo é subjectiva e ligada a um ritmo interno biológico, que é afectado quando vivemos num mundo onde a aceleração é um princípio que sustenta a economia e precisa de ser incorporado.

A intrusão do *novo* produz novos contornos pessoais e culturais, no entanto, quando as mudanças acontecem vertiginosamente, as verdades tornam-se provisórias, produzindo insegurança diante da efemeridade das coisas, impedindo o aprofundamento das emoções devidamente incorporadas e compreendidas.

Desde o romantismo europeu que se assiste a uma cultura da personalidade centrada no *eu*, observando-se uma ressacralização do corpo que é venerado por verdadeiros cultos, diluindo a contradição entre o sagrado e o profano.

*O corpo foi, desde os pré-socráticos, entendido como o lugar dos erros e desejos mundanos.*

David Le Breton, filósofo, na sua obra *Adeus ao corpo* (2003), defende que, *hoje, o discurso científico pensa o corpo como simples matéria, um simples suporte da pessoa. É o corpo alter ego, um outro de si mesmo. A dualidade natureza/cultura, corpo/alma, matéria/espírito é ainda a base fundadora do pensamento ocidental que se desdobra em corpo/pessoa. Esse corpo é um objecto apresentado como imperfeito.*

Para Francisco Ortega, ao contrário de Le Breton, as novas práticas em relação ao corpo não continuam a imprimir dicotomias como corpo/alma, interioridade/exterioridade, corpo/pessoa, tornando-as ultrapassadas; essas novas práticas fundem corpo e mente na formação de *bioidentidades somáticas* (2006).

Na conquista/procura desse corpo desejado, a jóia desempenha o papel de elemento valorizador da identidade, actualmente mais simbólica, com objectivos que visam comunicar um outro, que se quer perfeito.

Atendendo à natureza intangível do objecto de joalharia, já que se trata de um produto de baixa utilidade prática, cada vez menos valorizado pelo valor do seu metal ou da qualidade das suas pedras, é relevante o crescente valor simbólico e representacional que tem vindo a ganhar, vocacionado para comunicar a singularidade do tempo e do espaço.

Como afirma o filósofo Maluf (2002), não existe mais, actualmente, o limite imposto pelo corpo natural; o limite é a vontade do homem, e é assim que o corpo contemporâneo *passa a ser agente e sujeito da experiência individual e colectiva, veículo e produtor de significados, instrumento e motor de constituição de novas formas do sujeito*.

## **2.2. Os objectivos funcionais (que justificam a variação de argumentos) e os argumentos da joalharia – variação ao longo do tempo.**

*(...) o design encontra a sua forma e o seu lugar como uma espécie de som harmónico, eco da tecnologia...sendo a sua forma exterior visível, audível ou texturada dos seus artefactos culturais, o design emerge como aquilo a que poderíamos chamar “a pele da cultura” . (...) (DE KERCKHOVE, 1997: 212).*

Posicionada entre o clássico e o contemporâneo, entre a obsolescência e a eternidade, a jóia estabelece e impõe a sua presença enquanto objecto precioso mantendo, ao longo da história, o seu poder de sedução.

A joalharia contemporânea explora conceitos, representações e materiais alternativos (abordam-se problemáticas actuais, sobrevaloriza-se o corpo, encontram-se soluções noutros materiais – como plástico, resinas, metais não nobres, vidro... assim como reaproveitamento de objectos reutilizados) aos tradicionalmente abordados (baseados na cultura tradicional representada nas formas e motivos – como é exemplo a filigrana – e nos materiais mais recorrentes – ouro, prata e pedras), como sejam a questão da autoria, da reflexão sobre o corpo, da sustentabilidade ambiental, prótesismo, entre outros. O valor concentra-se mais no conceito e menos na matéria, que muitas vezes é convocada por outros valores para além do pecuniário.

A evolução do estatuto de representação social para o de *fundador sexual*, valorizando o corpo, indiciando-o com traços de cultura, dão à jóia um novo sentido, *instituído-a em comunicação de intimidade*.

As jóias exibidas no corpo provocam a magia do *poder*. Da função mágica da jóia assiste-se, historicamente, à passagem para a jóia de instrumentos de persuasão humana, ao serviço da valorização do corpo, perseguindo uma função eminentemente estética no adorno do corpo. Como afirma o designer Francisco Providência, *o poder simbólico da jóia tem evoluído de um sentido religioso, político e militar para um poético; de uma procura social para outra individual*.

Hoje, comunicam menos capacidades materiais do que beleza, cuja expressão tem variado ao longo do tempo. A qualidade estética das obras é o património de valorização pelos sentidos. *O estético é o poético, que por sua vez é a possibilidade de liberdade, de superação do real natural pela cultura, aberta pela conquista de novos domínios.* (PROVIDÊNCIA, F.)

O design descende da arte, mantendo presente o indivíduo com a sua singularidade subjectiva de autor. É a disciplina que desenha os artefactos para interface cultural, sendo este o maior sentido da joalharia hoje: servir de interface cultural para a diferenciação, num tempo de massificação global. Para além de estabelecer função de interface, o design, no seu desempenho de criador de formas, revela-se construtor de sentidos e de conteúdos de verdade.

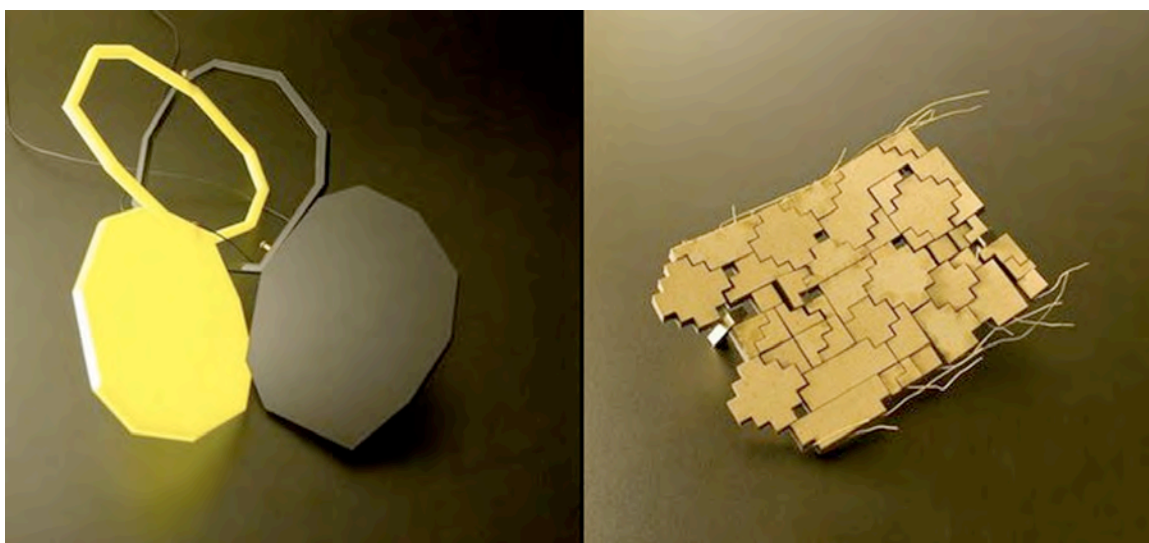
Actualmente, assiste-se a uma revalorização do estatuto da joalharia enquanto objecto simbólico. Depois de um longo período como objecto-vestimento, a jóia redescobriu os seus outros papéis, diversificando as suas manifestações.

Objecto de design, de arte ou de consumo, a jóia passou a recorrer de um conjunto de variáveis, capazes de assegurar o seu aspecto como objecto único e precioso, mantendo o seu carácter de legítima representante do seu tempo.

Se há 20 anos atrás a criação de jóias estava directamente ligada à valorização de seus materiais – gemas e metais – hoje, o foco de atenção direcciona-se também para as mensagens contidas em si, para despertar emoções em quem as usa.

Compreendendo actualmente o valor que constitui a jóia, poderá entender-se o papel do design na evolução das técnicas ancestrais da joalharia artesanal.

Actualmente a joalharia evoca novos argumentos estéticos e formais, baseados numa valorização dos materiais, formas e conceitos, criando valores de troca para além do material, dando relevância ao desenho como *exercício de reflexão sobre a vida*.



Pedro Sequeira · peças para a exposição de abertura da escola Contacto Directo, no Porto.  
Dezembro 2008

### 3. História de um corpo imaginado.

O design de joalharia é um espaço de confluência do corpo e da jóia, enquadrado num determinado contexto cultural e tecnológico.

Corpo e jóia são pensados a partir da sua dimensão comunicante, suportes de mensagens e inscrições sociais, conferindo-lhes um lugar de destaque na sociedade.

O corpo humano é um lugar de trocas, de contaminações, de propagação de prazeres – o lugar do ser. É a base do discurso estético sobre joalheria, sendo o seu exterior o lugar de uma disciplina artística a partir da qual se desenvolveu uma linguagem comum de joalheria; é um campo de intervenções da cultura e a base de distintas formas cognitivas.

As transformações (e as suas causas) que fazem a história contemporânea do corpo são, em muitos aspectos, coincidentes com as transformações que marcam a história recente da joalheria.

A jóia é um artefacto de grande interação com o corpo. Não é um trabalho estático, mas um veículo de uma identidade que comunica visões da cultura e visualiza expressões individuais ou de um grupo que trabalha para o corpo de uma forma poética, experimental e simbólica. É uma arte nómada, transportável. *A jóia culturaliza o corpo, humanizando-o e artificializa-o.*

Na experiência da beleza, cujos valores têm variado ao longo dos tempos, a “perfeição” – beleza é a transformação do bruto em elaborado, em perfeito – torna-se mais verdadeira do que a harmonia. Ao incorporar objectos estranhos, o corpo transforma-se, ou transfigura-se em algo cultural, em objecto de arte que se orienta pela beleza.

Desde o início dos anos 70 que o artista plástico alemão, Gerd Rothman começou a reinterpretar as jóias tradicionais através de uma nova perspectiva intelectual e conceptual. Trabalhando com impressões de corpo, desenvolveu criações incomuns que se enquadram algures entre ornamento decorativo e Arte Conceptual.

O seu "Colar de Família" contém as impressões digitais individuais dos membros de uma família; num outro, suspende pendentes feitos a partir da forma de pastilha elástica mastigada, em ouro.



Gerd Rothman, "Colar de Família" · colar com 10 placas em ouro digitalizadas

Trabalha a joalheria como temática de intervenção sobre o corpo, realçando-o através da transferência de marcas do mesmo (como impressão digital, pregas de pele, desenho do umbigo ou dos lábios,...) para finas chapas de ouro, originando peças com a dupla função de ocultar / destacar essas partes.

*Estabelece diálogos não convencionais com o corpo humano.*





Gerd Rothman · acessório de orelha em prata



Gerd Rothman · acessório de narina em chapa fina de ouro

Ao contrário da restante joalheria, Gerd Rothman cria peças que são uma representação da pessoa em si própria, e não do outro na pessoa, portadora da jóia. Assiste-se a uma nova ligação ao corpo, usando-o como *evocação, como suporte de vida* – eleva-se o *corpo ao estatuto de obra*, exaltando-a e não ocultando-a, como é tradição anterior.



Gerd Rothman · anel com moldagem interdigital e pedra preciosa

Diz a joalheira Leonor Hipólito (Design, Blue, *Atelier: Leonor Hipólito*, nº 4 2007):

*(...) Sendo característica determinante do ambiente que nos rodeia, a “mudança constante” faz-nos frequentemente procurar um centro. Sonhos, análises, introspecção...algo capaz de acumular substância. O corpo é o veículo que exprime o eu na sua plenitude. Num mundo em que se salienta a diferença, o corpo encontra o seu lugar de eleição, física-psíquica, onde as formas se tornam mistas e homogêneas (...).*





Leonor Hipólito "In-corporation" · colar em prata, borracha e feltro – 2006  
(fotografia extraída de [www.klimt02.net](http://www.klimt02.net))

Uma reflexão sobre a jóia envolve, quase sempre, uma reflexão sobre o corpo, uma vez que a existência de um corpo é a condição para a existência da jóia. O corpo é o espaço onde a jóia se concretiza como valor simbólico que, embora possa ser culturalmente codificado lhe poderá emprestar sentido peculiar.

Como todo o símbolo, *a jóia torna presente uma ausência*, o desconhecido (enigma), algo que está no *lugar de* evocação de qualquer coisa não presente, um sentimento, a pertença a uma linhagem ou memória, um desejo, um clamor, um suplício. Daí que a jóia represente, também, o modo como o corpo é tomado (*preformado*), como o próprio, o outro ou a sociedade se projectam nela, experimentando a sensação de se sentir identificado.

A jóia, enquanto objecto de uso, é portadora de símbolos e de significados, objecto de desejo, contemplação, marcador de identidade. É abordada como objecto que se projecta e constrói, através de novas formas de projectar, de construir e de pensar.

É um elemento de transferência dos laços afectivos entre as pessoas. *Ao joalheiro cabe projectar formas de preformação do corpo, lógicas de estabelecimento do contacto, modalidades interpretativas a partir das quais, em parte, passa também o nosso reconhecimento.*

### 3.1. Um fenómeno visto pela antropologia cultural.

(...) *Imagem, Individualidade, Identidade:*

*Quer do ponto de vista plástico e estético, quer do ponto de vista material e técnico, nas suas componentes de inspiração mais ou menos tradicional, a Joalharia ocupa um papel marcante como Entidade Identitária Antropológica na Cultura do Adorno Contemporâneo e, dado o seu poder de Transversalidade Conceptual e Criativa, contribui para a emergência de novas formas de Diálogo Inter-cultural e Inter-Artístico. (...)*

Raul Boino Lapa (2007), Antropólogo-Designer, Mestre em *Material Culture of Design*, Boston University

Como se expõe na contextualização do projecto *2nd Skin – Cork Jewellery* (ESAD, 2007), (...) *Do ponto de vista antropológico, uma jóia é um mediador simbólico e, também, uma segunda pele humana, temporária, que possibilita exprimir identidades e diferença, dando a conhecer, em público, uma imagem pessoal. Interliga os sentidos biológico e social. (...).*



André Rocha *Na luta pela sobrevivência temos de nos proteger. A pele é a nossa armadura, a jóia é o que a embeleza* · colar em cortiça, projecto *2nd skin* – 2007.



Vânia Moreira, *Cachecork* · colar em cortiça e prata, projecto *2nd skin* – 2007.

O adorno, que na cultura material contemporânea é enquadrado por Raúl Boino Lapa como *entidade identitária antropológica*, pressupõe a existência e reconhecimento de *unidades*, mais ou menos formais, *carregadas de conteúdo formal, técnico, material, estético, simbólico, metafórico...* que *reforcem, intrinsecamente, uma identificação entre aquele que concebe, o que usa/possui/transporta e o que reconhece/identifica, nos mais variados níveis em que o diálogo se estabelece, criando entre eles um elo comunitário, um código comum.*

Reúne, em si, várias referências à *autenticidade cultural* quer da autoria conceptual e artística, quer de uma herança humana (histórica, cultural, social, política...) que lhe subjaz ao adornar um corpo.

Os *objectos-jóias*, os adornos, podem também ser reconhecidos como *elementos de identidade etnográfica*, sempre que representem uma ligação que transporta heranças do passado, do tradicional, quase como um *genoma cultural*, como refere Raúl Boino Lapa, e as *evidências actualizadas de (re)interpretações conceptuais, estéticas, criativas recorrentes desses legados agora contemporâneos, revalorizados identitariamente por quem concebe novos objectos e por quem os usa. (Re)valoriza-se também, de outra maneira, o sentido de propriedade do objecto-peça.*

Para Georg Simmel, filósofo do século XIX, uma característica da modernidade é o *processo de individualização e a afirmação autónoma do indivíduo*, da sua tentativa de afirmação individual. A *vida moderna* oferece uma possibilidade quase ilimitada para o indivíduo alargando, assim, as suas possibilidades de liberdade, pois *conforme este se liberta do círculo que o aprisiona, adquire uma consciência cada vez maior da sua liberdade.*

Aponta o crescimento da individualidade como um espaço subjectivo no processo da cultura moderna mas chama a atenção, também, para as consequências da *impessoalidade na sociedade*, e os seus efeitos sobre os indivíduos.

A antropologia, na contemporaneidade, caminha para uma *incessante renovação teórica, conceptual e metodológica, proporcionando abordagens mais abrangentes que expõem a multifacetada complexidade da sociedade contemporânea.*

O antropólogo Clifford Geertz (1926-2006) propõe uma *antropologia interpretativa*, imprimindo uma importante mudança de perspectiva na antropologia, afirmandou uma visão da humanidade como um produto de complexas construções simbólicas. Geertz questionou o significado do universo simbólico no social, decifrado dentro de uma multiplicidade de modos de ver o mundo e agir nele.

Contribui também para uma crescente visibilidade dos processos criativos pelos quais os objectos culturais são inventados e tratados como significativos.

Existe, desta forma, um padrão de significados transmitido historicamente e incorporado em símbolos, como *um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os seus adeptos se comunicam, perpetuam e desenvolvem os seus conhecimentos e acções em relação à vida.*

Poderia dizer-se que sem cultura não haveria antropologia. Por isso, evidencia-se a importância da discussão do antropólogo Marshall Sahlins (1930), sobre *a validade do conceito de cultura no mundo globalizado*. Discute a ideia de progresso nela contida, situando o início da antropologia nas estratégias de colonização e de dominação da cultura ocidental no processo da história cultural do capitalismo.

O que se percebe não é o predomínio de algumas culturas e a eliminação de outras, mas a recriação de cada uma delas, experimentando culturas distintas e através delas conhecer e estabelecer novos códigos de significados. As culturas influenciam e são influenciadas; o seu completo isolamento jamais será possível.

Na dinâmica sociedade actual, com as suas complexas redes significativas, a antropologia torna-se mais actual do que nunca. *Os seus esforços para compreender a sociedade renovam-se, na medida em que dão ênfase à complexa dinâmica da cultura e aos novos suportes teóricos, metodológicos e conceptuais que a sustentam.* A joalharia envolve premissas culturais, emocionais, históricas e representacionais, constituindo-se como *objecto antropológico e estético de intermediação cultural.*

### 3.2. Ideia de beleza – significado e variação de significado (identidade estética).

*De forma decisiva, a presença do factor simbólico na constituição das sociedades, dominando os instintos e o plano biológico, gerou um nicho simbólico-social onde há constante movimento, evolução, reciclagem, revisão e manifestação de valores sociais, que alteram profundamente os pontos principais que determinam os fundamentos da beleza humana, resultado de uma sobredeterminação.*

A História regista, desde há cerca de 80 mil anos, com as pinturas nas cavernas, a forma como a expressão plástica impressionou os homens, não se sabendo, hoje, se aquilo que procuravam era o belo e se esse seria o mesmo conceito que temos hoje, como sendo um princípio de ordem, *a construção mágica da felicidade desejada*. No entanto, importa questionar, por que são as consciências sensíveis ao apelo da beleza?

A beleza nasce de vários tipos de *códigos estéticos*, (MUNARI, B. *Artista e Designer*) que mudam consoante a civilização, cada um com um tipo de beleza. Alargando o conhecimento destes códigos, quer no campo da arte quer no design, pode compreender-se a regra que origina a forma. *É uma experiência, um processo cognitivo ou mental, ou ainda, espiritual, relacionada à percepção de elementos que agradam de forma singular aquele que a experimenta* (definição extraída de <http://pt.wikipedia.org/wiki/Beleza>). É a unidade de relações formais entre as nossas percepções sensíveis; uma qualidade das coisas em si mesmas, existindo apenas na mente que as contempla, sendo que cada mente percebe uma beleza diferente – se para alguns pensadores a beleza é atemporal, para outros percebe-se a sua mudança e evolução no tempo.

Foi descrita por S. Tomás de Aquino, filósofo italiano do século XIII, pelos seus efeitos: *Belo é aquilo cuja contemplação agrada*.

O conceito de Belo entra, na crítica da obra de arte, segundo Kant, em parceria com as noções de gosto, equilíbrio, harmonia e perfeição, produzidas no sujeito apreciador.

A mais simples e mais usual de todas as definições de arte limita-se ao deleite – tentativa de criar formas deleitáveis, a apreciação sem juízo, a fruição como finalidade. Não se incluem, nesta definição, obras políticas, sociais, funcionais, que integrem o indivíduo no crescimento do seu próprio enigma. Trata-se apenas de uma contemplação passiva, de uma beleza retiniana, através de formas que comprazem o nosso sentido do Belo, que se satisfaz quando discernimos uma unidade ou harmonia de relações formais entre as nossas percepções sensíveis, definidas como *a apreensão de situações ou objectos determinada por, ou baseada em, estímulos que afectam de momento os órgãos dos sentidos*.

O termo estética foi criado por Baumgarten no século XVIII para designar *a ciência do belo* referindo-se àquilo que agrada aos sentidos, mas elaborando uma ontologia do belo, uma teoria da ideia, da essência do que é Belo. Como afirmou Le Corbusier *A arte é uma série de objectos que provocam emoções poéticas*, sendo que a ligação da estética com a arte estreita-se se se considerar que o objecto artístico é aquele que se oferece ao sentimento e à percepção.

Os filósofos tentaram fundamentar a objectividade da arte e da beleza. O classicismo converteu o fazer artístico a partir do belo ideal, introduzindo uma estética normativa, apoiada em modelos e cânones. Para os filósofos empiristas, do século XVII e XVIII, o belo não está no objecto, mas sim no sujeito. A beleza é uma percepção sensorial e emocional, sendo a sensibilidade estética a capacidade de perceber as coisas como belas.

Kant emprega a palavra estética com outro sentido – a estética transcendental, anterior a qualquer experiência, é a ciência de todos os princípios da sensibilidade a priori. Belo é tudo aquilo que, sem nenhuma intelectualização, é objecto de uma satisfação do espírito.

Como escreveu, na *Crítica da Faculdade do Juízo* (I, 17) (...) *Não pode haver nenhuma regra de gosto objectiva que determine por meio de conceitos o que seja belo. Pois todo o juízo proveniente desta fonte é estético; isto é, o sentimento do sujeito e não o conceito de um objecto é o seu fundamento determinante. Procurar um princípio de gosto, que fornecesse o critério universal do belo através de conceitos determinados é um esforço infrutífero, porque o que é procurado é impossível e em si mesmo contraditório (...).*

O belo decorre do equilíbrio da perfeita combinação de todos os elementos esteticamente relevantes. O sublime nasce da exacerbação do belo. Segundo Kant, ao belo aliam-se elementos que trazem à consciência a ideia de infinito, uma grandiosidade que ultrapassa a dimensão humana.

Kant, na sua obra *Crítica da Faculdade de Juízo*, coloca na base da experiência estética o prazer desinteressado que se produz contemplando a Beleza. Belo é o que agrada desinteressadamente, sem ser originado ou reduzido por um conceito. Demonstra ainda que o belo não pode ser só agradável, na medida em que o prazer estético pode neutralizar o prazer sensível, e vice-versa. O belo é sempre a sensação subjectiva e desinteressada, não sendo determinado por nenhuma predisposição particular do sujeito. O juízo sobre o belo é anterior ao prazer e condiciona-o. O belo julga-se por si mesmo, *agrada sem conceito*.

A universalidade do belo é subjectiva; é uma pretensão legítima de quem exprime o julgamento mas não pode assumir o valor de universalidade cognoscitiva.

A sensibilidade estética, como todo o sentimento intenso, exterioriza-se. O belo é uma ocasião de prazer, de liberdade e transcendência humana, cuja causa reside no sujeito. O princípio do juízo estético é o sentimento do sujeito e não o conceito do objecto.

No entanto, há a possibilidade de uma universalização desse juízo subjectivo porque as condições subjectivas da capacidade de julgar são as mesmas em todos os homens. Belo é a qualidade atribuída ao objecto para exprimir um certo estado da nossa subjectividade – não há uma ideia de belo submetida a regras.

Concordando com a tese de Kant sobre a insustentabilidade da definição clássica do Belo, em que este não pode limitar-se ao domínio do sentimento, Hegel defende o belo artístico como o único com interesse estético, um *produto do espírito*.

O belo artístico é um produto do espírito, por isso só o podemos encontrar nos seres humanos e nas obras que eles produzem. Segundo Hegel, o Bem, a Verdade e o Belo completam-se, porque só há uma Ideia. Tudo o que existe contém a Ideia. A estética ocupa-se, em primeiro lugar, da ideia do belo artístico como ideal. Para Hegel (...) *o belo, que do objecto surge no sujeito, é “em si mesmo infinito e livre”*.

Pela perspectiva fenomenológica, consideramos o belo como a qualidade de certos objectos singulares que nos são dados à percepção. O significado do belo só pode ser percebido pela sensibilidade estética e pela experiência estética. Cada objeto singular estabelece seu próprio tipo de beleza.

O juízo do belo tem um alcance crítico muito limitado na apreciação de uma obra de arte contemporânea, não estando alicerçado a conceitos.

Por mais que se procurem objectos belos com o objectivo de obter os prazeres da beleza, deve haver um sentido da Beleza anterior, sem o qual estes objectos não seriam vantajosos nem criariam o prazer que os torna como tal – tudo o que é belo, é belo porque torna presente a experiência matricial de beleza.

A partir de Setecentos, o belo é definido pelo modo como o apreendemos, analisando a consciência daquele que pronuncia um juízo de gosto. A discussão sobre o belo desloca-se para a busca das regras para o produzir ou reconhecer na consideração dos efeitos que produz. Paralelamente, noutros ambientes filosóficos, domina a ideia de que o belo é algo que aparece tal como o percebemos, ligado aos sentidos, ao reconhecimento de um prazer.

Relativamente à subjectividade do juízo de gosto, David Hume afirma que *uma das razões pela qual não se apreende o sentimento certo da Beleza é a falta de delicadeza de imaginação necessária para se poder ser sensível às emoções mais subtis.*

*Porque essas são as emoções que devem produzir-se em relação ao que é belo, o estupor, o espanto alegre, o desejo, o amor e o susto acompanhados de prazer. Mas é possível sentir estas emoções (e a alma sente-as de facto) mesmo em relação às coisas invisíveis; toda a alma, por assim dizer, as sente, mas sobretudo a alma apaixonada.*

Plotino, *Enéada* (in BAYER, R., *História da Estética*, 1995)

*A beleza dos corpos é uma qualidade que se torna sensível desde a primeira impressão; a alma pronuncia-se sobre ela com inteligência; reconhece-a, acolhe-a e, de alguma maneira, ajusta-se-lhe.* Mas a beleza nos corpos, a beleza sensível, é a descoberta aristotélica da forma. É o reflexo da beleza dos arquétipos e das ideias.

A natureza profunda da beleza dos objectos é a inteligibilidade, a transferência do arquétipo, a realização luminosa do tipo; o reconhecimento, no objecto, da forma. A beleza é a perfeição da essência. O belo idêntico à essência é a plenitude dela.

Toda a beleza se retoma no interior de nós e por intuição. Apenas temos de recordar. Daí a contemplação estética ser uma visão. Tudo se penetra, nenhuma parte é exterior à outra, o olho que vê identifica-se com o que vê, *o contemplador do divino participa no divino, torna-se divino.* É a alma que se torna bela, na mesma medida em que descobre o belo; só se apreende a beleza das coisa quando nós próprios nos tornamos belos. É no interior de nós próprios, não nos objectos do mundo sensível, que devemos, em última análise, procurar a beleza.

A beleza, ao longo da história, esteve ligada à racionalidade como medida e regra. O feio, o oposto e negativo do belo, é aquilo que não se encaixa nesta medida racional, é construção deste lugar como negativo: o ideal da beleza foi construído ao lado dos padrões de verdade e bem, eles mesmos

alcançados através de uma luminosidade da razão e como tentativa de recondução das formas não harmoniosas a um padrão. A definição da beleza como dominação do medo dessas formas não elimina o fato de que elas tenham sido aceites ou mesmo consideradas muitas vezes como atraentes.

Segundo Theodor Adorno, no século XX, a beleza forma-se *na recusa do antigo objecto de medo* e que vem a ser considerado feio apenas a partir do seu fim, daquilo para o que se deveria destinar. Para ele, o feio é a dissonância que aparece como violência contra a forma. O feio é um retorno da violência arcaica, enquanto que, a beleza, é o que aparece como *violência enquanto tentativa de dominação de um horror ancestral, o horror do que é pré-cultural, pré-linguístico, anterior à racionalidade*.

No entanto, seria o que faria acontecer a beleza, que não pode existir sem o seu oposto fundado nela mesma. O belo seria uma protecção contra o medo, contra a angústia, uma defesa que permitiria deleite, agrado e prazer promovidos pela tranquilidade adquirida face às ameaças da natureza e do caos. O paradoxo a ser enfrentado é o de que a única coisa bela é aquela que não é totalmente bela.

Há dois modos de representação do feio (a representação do assunto Feio e a forma de representação feia). O feio foi banido do território artístico durante séculos mas, ultimamente, no século XIX, ele vem a ser reabilitado.

A arte rompe com a ideia de ser uma cópia do real, é uma criação autónoma que possui a função de revelar as possibilidades do real, avaliada pela autenticidade da sua proposta, e com a sua capacidade de se exprimir ao sensível. Só haverão obras feias se não forem bem executadas e não correspondam plenamente à sua proposta.

A arte, segundo Hegel, é o mais subjectivo desenvolvimento do espírito a partir do real, e as suas formas históricas representam momentos desta evolução.

Contemporaneamente, a estética, tendo renunciado ao cânone, é caracterizada por uma abundância de correntes, cada uma constituindo as suas teorias particulares.

A questão da modernidade é controversa e eminentemente contemporânea, envolvendo questões filosóficas da interpretação da verdade, da sociedade, da arte e da cultura.

Actualmente, o belo é a perfeição, harmonia, sublimação, emoção, liberdade, verdade, funcionalidade e até mesmo fealdade. Num tempo de massificação do gosto, só o feio pode constituir o meio de resistência à submissão do poder e do gosto dominante.

O problema do feio está inserido nas colocações que são feitas pelo belo. Por princípio, o feio não pode ser objecto de arte. No século XIX, foi trazido ao território artístico pela sua expressividade, rompendo-se a ideia da arte ser uma cópia do real para passar a ser considerada criação autónoma que pode revelar as possibilidades do real, através da intuição, do conhecimento imediato da forma concreta e individual, passando do sentimento à imaginação.

Para grande parte dos autores contemporâneos, o sentimento do belo nunca é objectivo, dificultando a definição de beleza e o limite entre o belo e o feio.

A partir do século XX verifica-se uma atenção constante aos objectos de uso. A redução do objecto a mercadoria e o desaparecimento do valor de uso num mundo regulado unicamente pelo valor de troca, modificam a natureza dos objectos quotidianos (úteis, práticos, económicos, de gosto comum e produzido em série). No circuito das mercadorias, os aspectos qualitativos da Beleza diminuem em relação aos quantitativos, pois é a função que determina o agrado de um objecto – o objecto perde a

unicidade que determina a sua beleza e importância. A nova Beleza é reproduzível, transitória e perecível, devendo induzir o consumidor a uma rápida substituição.

Na experiência da beleza, ao incorporar objectos estranhos, o corpo transforma-se, ou transfigura-se em algo cultural, em objecto de arte que se orienta pela beleza.<sup>6</sup>

Hoje, não se tem em consideração tanto a beleza em si, mas antes a coerência formal do objecto enquanto elemento psicológico.

### **3.3. Transformação da herança cultural – um corpo natural recusado (identidade cultural).**

*A imagem definida dos corpos ocupa hoje o centro da mensagem pictórica, como que um território de excitação em que são revelados diversos valores como o erotismo e a sexualidade, afirma o psiquiatra espanhol Enrique Rojas.*

*O corpo apresenta-se como o último modelo do controlo dos acontecimentos, qual paradigma reprodutor de identidades numa sociedade de modelos, produtora de narrativas ideológicas e estereotipadas.*

Aquilo que toma contacto como o corpo é, por ele, corporizado e, assim, aquela peça que nos adorna o pulso, que se suspende envolvendo-nos o pescoço ou que nos penetra a carne já não é, a partir desse contacto, um corpo-estranho mas algo que, celebrando o corpo-vivo, é nele vivificado.

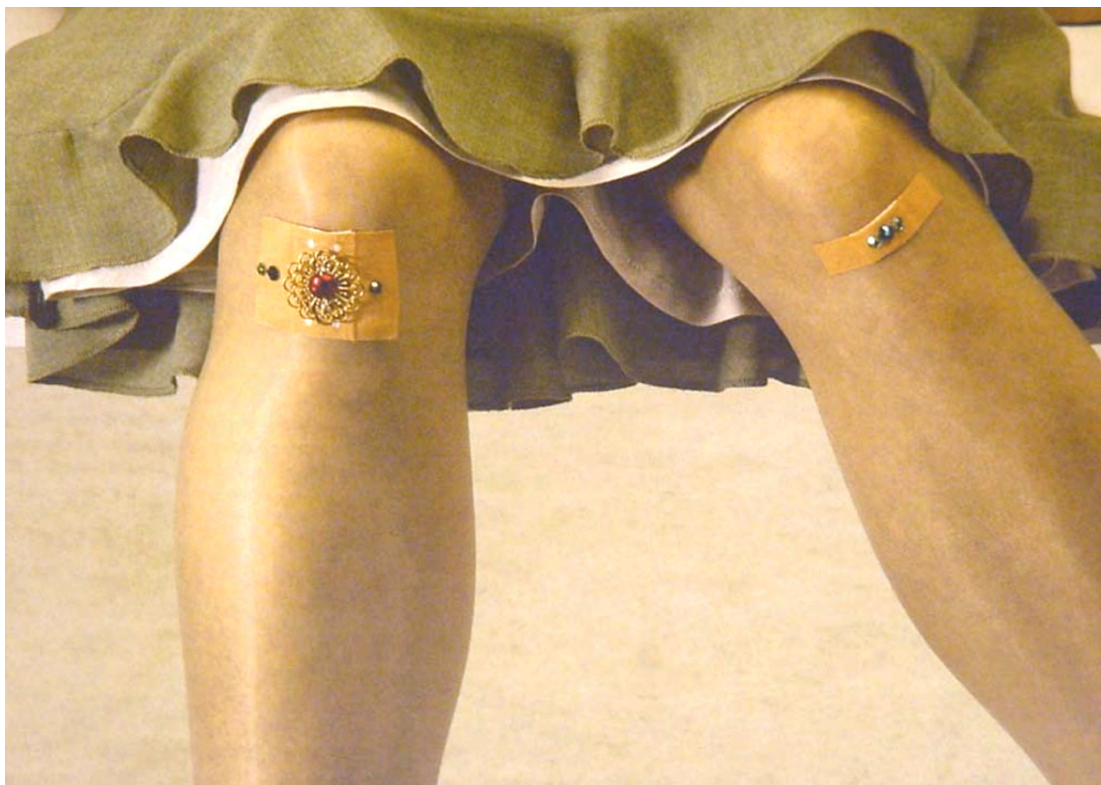
A dissolução dos códigos culturais “locais” relativos à simbólica tradicional da ornamentação do corpo e um acrescido interesse pela reinvenção dos protocolos desse mesmo corpo ornamentado sugerem a descoberta do significado de jóia.

A jóia retém a sua eficácia e economia específicas enquanto registo de leitura dos corpos e do modo como neles se inscrevem feitos, ambições, sonhos e afectos colectivos e individuais – celebrações de existência. Estrutura-se, hoje, sobre afectos e sobre símbolos – de um corpo incólume, suporte do ornamento, a um corpo transformado em gesto, declinando-se enquanto signo.

---

<sup>6</sup> Gerd Rothman, artista alemão contemporâneo, decalca partes do corpo com finas chapas de ouro (pregas da mão, impresses digitais, o negativo da mão, as narinas...). A sua obra trata da celebração do corpo, da sua eleição ao estatuto de obra e não da ocultação por baixo dela.





Pensos com aplicações em vários materiais.

Repensar o uso da jóia no corpo, criticar o espaço público ou pensar a sustentabilidade são conceitos que os joalheiros querem passar através das jóias que concebem encarando-as, do ponto de vista antropológico, como uma *segunda pele* (De Kerckhove), de mediação social, exprimindo identidade e revelando uma imagem pública personalizada.



Inês Nunes · *Penso* – jóias anti-bacterianas (adesivos compressas com película de prata, pensos auto-adesivo, adesivos e película de estampagem) › projecto *Jóias Reais*, 2009  
(...) Dar nova função à utilidade das jóias, onde todos possamos ser portadores, na realização de um desejo de querer ter, usar e exibir, a um custo tão acessível (...)

### 3.4. Função simbólica do corpo – poder, força, criação...

A evolução da tecnologia vem pôr em causa a dimensão do corpo como o percebemos. Nele evidencia-se a essência dos tempos da nossa existência, integra-se a beleza, acessível a todos, transformando ou deformando o original e criando um novo modelo ideal. O corpo estereotipado, corpo de representação, de desejo e de sedução, é um corpo cada vez mais descorporalizado e funcionalizado, aproximando-se desse modelo ideal.

Actualmente, o corpo é omnipresente, manifestando-se na publicidade, na moda e na cultura de massas, posicionando-se como *objecto de salvação*, fundindo-se com a máquina.

A pele é o lugar do encontro. Permite o contacto, que garante a mediação, que impede a mistura, que instaura uma dimensão de procura/descoberta autonomizando os dois e, ao mesmo tempo, possibilitando um processo de devir-uno. Constitui-se como um *interface de transferências, físicas e simbólicas, emocionais e comunicacionais*. Esta inter-constituição dialéctica gerada pelo contacto está, também, presente na relação entre o corpo e a jóia.

A jóia é, aliás, o lugar simbólico do contacto, o seu simulacro, na medida em que apresenta o corpo sem que seja necessário o toque. Através da jóia, o corpo ganha uma capacidade comunicativa nova, funcionando a pele ou a carne como suporte de objectos que transportam, codificados através da sua forma ou do material de que são feitos, determinados significados que determinam quem os usa. A artista Rute Rosas usa, como jóia, reproduções dos seus bicos mamários, em metal, na lapela e reproduziu, em prata, através de fundição por cera, a zona dos lábios, à semelhança do trabalho do alemão Gerd Rothman.



Reprodução dos lábios da artista Rute Rosas, em prata.

### 3.5. A reflexão sobre o corpo e as suas próteses – corpo funcional, corpo social, corpo orgânico, corpo reprodutor, corpo sexual, corpo arte, corpo fragmentado.

Segundo Le Breton, (...) *o corpo já não é uma versão irredutível de si mas uma construção pessoal, um objecto transitório e manipulável susceptível de variadas metamorfoses segundo os desejos do indivíduo (...).*

O corpo é a construção do ser a partir da sua aparência, onde poderá, ou não, transparecer a sua essência. Os objectos de adorno (e mesmo as roupas, que substituem artificialmente a protecção natural que nos animais é fornecida pela pelagem ou pelas penas) são próteses – construções artificiais que prolongam e amplificam as possibilidades do corpo, directamente em contacto com ele, quase como prolongamentos naturais, dos sentidos.



Typhaine le Monnier · jóia para vestir

Christoph Zellweger redefine, hoje, o adorno do corpo. A pesquisa de Zellweger explora a tese de que as jóias gradualmente deixam para trás a etapa de ser um acessório, um “apêndice” ou “anexo”, para potencialmente se tornarem um componente integrado do homem. *O próprio corpo humano*, diz *tornou-se cada vez mais o tema do design, um item luxuoso, uma mercadoria.*

Aquilo que toma contacto com o corpo é, por ele, corporizado sendo a jóia encarada como “refúgio portátil”, “habitação nómada”. Esta era também uma das funções da jóia, a de proteger (contra o frio, o mau-olhado, o azar, o mal, a morte).

No seu ensaio, *Semantics of the word jewel*, Manuel Vilhena diz-nos que: (...) *the word "Jewel" stands for any object which primary function is: to be worn by the human body (...)*, ou seja, a jóia é, na sua relação com o corpo, pensada, antes de mais, a partir da sua usabilidade o que não sendo incorrecto é, claramente, redutor na medida em que a jóia se define não tanto pela sua usabilidade (conceito determinante de um objecto de design) mas pela sua disponibilidade. De facto, uma jóia não vale tanto pela sua função de uso mas pela sua dimensão simbólica, ou seja, pelo valor atribuído.



Margarida Matos “Jóias de luz” · projecção de slides, latão, plástico e luz · 2005

Grande parte dos sociólogos interessados pela investigação sobre o significado cultural dos hábitos, técnicas ou projectos corporais tendem a adoptar sobre estes uma aproximação ahistórica. As várias sensibilidades sobre as modificações corporais não permanecem, contudo, fechadas dentro de quadros específicos a períodos históricos particulares. Elas são produto não apenas de dinâmicas sociais sincrónicas, como de dinâmicas sociais diacrónicas, associadas a processos históricos mais amplos. Ignorar as tendências e condições no tempo que influenciam a forma como os indivíduos vêem o seu corpo como lugar apropriado a determinados tipos de modificações poderá revelar, portanto, uma lacuna de compreensão sociológica.

As tradicionais *constelações simbólicas* que envolvem as marcas corporais permanecem enraizadas na memória colectiva das sociedades ocidentais, insistindo em informar processos de categorização e de estigmatização sobre os seus novos utilizadores.

É importante que não se tratem as marcas corporais, actualmente, como *redutos de sistemas de significação unos e estagnados, convencionados e cristalizados no tempo*, mas como formas iconográficas cujos investimentos simbólicos se transformam no decorrer do próprio processo de inscrição corporal desses adereços ao longo do tempo, vistos como suporte de referência fundamental na construção e expressão social de uma determinada forma de identidade pessoal, até chegar à sua configuração de sentido socialmente mais comprometida.

Considerando que o corpo marcado é um corpo dotado de uma densidade semiótica acrescida – não só enquanto suporte expressivamente investido de significados por parte de quem nele inscreve signos, mas também suporte que se dá a ler, passível de ser interpretado, classificado e categorizado por parte de



quem com ele se confronta –, procura-se compreender os investimentos expressivos subjacentes aos usos das marcas corporais por parte de quem as inscreve no seu próprio corpo.

Dadas as características materiais e simbólicas que particularizam as marcas corporais, a decisão pelo seu uso mais ou menos extensivo e mais ou menos visível não se traduz, num mero acto de consumo instrumental, mas corresponde a um projecto corporal que agrega várias práticas investidas de um valor estético particular, bem como de um importante valor simbólico enquanto referente expressivo na estruturação da identidade pessoal e social do indivíduo, associada a projectos identitários e de vida característicos, e indutora de efeitos sociais consideráveis.

É relevante conhecer as significações que se escondem por detrás dos símbolos e procurar as forças que encerram. Nesta perspectiva, e dada a pluralidade de universos simbólicos associados ao corpo, importa salientar o papel que as marcas asseguram como recursos de *classificação e categorização social dos indivíduos e respectivas consequências a nível da interacção social*.

O indivíduo, ao modificar o seu corpo, estará inevitavelmente a criar novos elos simbólicos entre si próprio e o *corpo social*.

Por último, com o desenvolvimento da modernidade, os indivíduos tendem a conceptualizar-se como separados dos outros, operação onde o corpo assume o papel de configuração material e perceptiva aos sentidos do próprio e dos que o rodeiam. A individualização do corpo passa ainda por uma dinâmica colectiva de maior consciencialização e responsabilização de cada indivíduo sobre o seu próprio corpo, tendendo ao controlo íntimo das emoções, das maneiras e das aparências. Este é um dos principais traços que marcam a cultura somática contemporânea, demarcando a novidade da actual civilização do corpo relativamente ao passado.

#### **4. Cronologia da metamorfose da jóia.**

##### **4.1. Quais as várias direcções da história da joalheria – representações de poder, estado, social, sexual, diferenciação, de género, de cultura...**

Ao longo da história da joalheria identifica-se um traço de permanência: a associação da jóia à função simbólica e esta com o exercício do poder social.

As jóias são objectos indicadores dos sentidos e veículos de expressão e de tendências de uma época e de uma cultura, tendo começado por ser indumentária de guerra e de afirmação do poder tribal, evoluindo para um novo estatuto de poder: o da beleza.

A jóia, como expressão de poder identificadora do líder político, torna-se um meio de veneração e domínio social. Da função mágica da jóia, da autoridade, força, domínio, mediação divina, assiste-se à passagem para a jóia como instrumento de persuasão humana, valorizando o corpo de quem a usa / utiliza, reforçando, por vezes, certos aspectos físicos do seu portador procurando, consequentemente, uma função eminentemente estética no adorno do corpo.

Cria e transforma a memória, incorporando sentimentos divinos e profanos, de fé, confiança e pertença. Pode surgir como amuleto – o que protege ou o que, pela sua natureza, está protegido, a *face contentora da jóia* que é também ela uma relíquia; como metáfora – o que simboliza ou o que só pode ser simbolizado; como ostentação – o que representa poder.

O poder simbólico da jóia tem evoluído de um sentido religioso, político e militar para outro poético, de uma procura social para outra individual, em que o uso da jóia pode restituir a auto-estima necessário ao desempenho da liberdade social.<sup>7</sup>

Que sentido pode ter, nos dias de hoje, a joalheria? O de diferenciar não tanto o poder político de domínio sobre o outro ou a identificação na pertença à classe dominante, mas uma função identitária, de revelação de uma certa interioridade poética existencial. *A comunicação dos códigos de cultura, em extensão ou complementaridade de outros códigos naturais, evoluindo do estatuto de representação social para o de fundador sexual, valorizando o corpo, indiciando-o com traços de cultura, comunicando intimidade.* (F. Providência)

Segundo Leonor Hipólito (2009) (...) *As jóias resultam da necessidade de preencher o vazio traçando caminhos emocionais e sociais pelos quais podemos ser conduzidos. O corpo, fronteira de dois mundos, o pessoal e o social, tornou-se, ao longo das épocas, a plataforma ideal onde emoções, relações e histórias são reveladas e disseminadas. Numa língua flexível às necessidades de cada um, as jóias de cultura encantam e reflectem o que cada um de nós admite como sendo precioso. Eles podem ser objectos, ornamentos, língua, conexões mas acima de tudo são um estado da mente.* (...).

A comparação de obras de épocas diferentes, permite observar em paralelo o que se manteve e o que mudou quanto à matéria, à forma, à ornamentação e à função dos objectos. O trabalho dos materiais pode proporcionar outras leituras para gestos e utilizações mais simples ou complexas, servindo outras linguagens, individualizadas, conjugadas com saberes antigos.

A história da joalheria contemporânea em Portugal é recente. O 1º trabalho surge nos anos 50 com o escultor Jorge Vieira e a ceramista Maria Antónia Parâmos. Pela primeira vez, designers portugueses trabalharam com materiais e combinações menos usuais e implementaram uma linguagem de formas nova na joalheria. Esta manteve-se sob o domínio de uma elite social, símbolo de *status* e posição social.

A *Nova Joalheria*, nos anos 60/70, teve o seu início em dois autores fundamentais – Gordilho, com formação na área da Joalheria, propôs trabalhos que remetiam para uma revisitação na área da Arte Nova. Por outro lado, a criadora Kukas apresentou uma exposição de peças desenhadas, mas não executadas por si, utilizando metais nobres e grafismo abstracto, sem pedras preciosas, numa galeria de artes plásticas. O propósito da autora era *depurar a joalheria portuguesa e prosseguir na criação de uma nova linguagem que consistia na libertação do prestígio e do sinal simbólico de estatuto social que a jóia, até aí, veiculava.*

Durante estas décadas, a joalheria foi sendo atravessada por movimentos que procuraram desconstruir a prática clássica da joalheria, o estatuto da jóia enquanto objecto de luxo, o seu elitismo simbólico, a sua rigidez formal e material, reivindicando para a jóia uma nova dimensão social e política, ao mesmo tempo que a própria definição de jóia e a sua tradutibilidade em termos de escala, de relação forma/função e constituição material, vai sendo posta em causa.

Depois do período revolucionário de 1974, com as grandes influências na moda, aboliu-se, quase por completo, o uso do adorno.

---

<sup>7</sup> A filigrana minhota, com os grandes corações de rede de prata dourada, exibem pelo desenho a expectativa de um valor maior do que o do seu real peso, assumindo nisso uma função profundamente social e democrática, ao abrir novos acessos ao poder.

O regresso de Tereza Seabra e Alexandra Serpa Pimentel a Portugal, em 1977 trouxe ao panorama do design português uma criatividade nova. As galerias que aparecem nesta altura – Artefacto3 e Reverso – contribuíram para essa nova vaga.

Em 1985, realizou-se a primeira exposição *Nova Ourivesaria*, no Museu de Arte Antiga, à qual se seguiu em 1988-89 *A Linguagem dos Novos Materiais* com a participação de 40 jóias portuguesas de professores do ArCo. Em 1995-96, efectuou-se outra mostra, esta no âmbito da ourivesaria *Um Ourives & Sete Artistas trabalham a prata*, com a colaboração do ourives Manuel Alcino e sete reconhecidos artistas que utilizavam a pintura, a escultura e a arquitectura como a sua forma habitual de expressão, mas que sentiram necessidade de utilizar a joalheria como linguagem alternativa ou complementar. Em 1997, a exposição *Jóias para Alexandre de Medicis*, com Tereza Seabra, que a partir de uma pintura da colecção do Museu, imaginou e concebeu um precioso conjunto de jóias, uma espécie de encomenda para Alexandre, o príncipe discreto, sedutor e artista, tal como foi retratado por Jacopo Pontormo no século XVI.

Após o processo de transformação ideológica que afecta o corpo e a jóia e que se dilui, nos anos 80, com a banalização dos discursos de vanguarda<sup>8</sup> um segundo processo se destaca, a partir dos anos 1990 e que se traduz na tecnicização do corpo e da jóia, na naturalização da tecnologia e na sua integração progressiva.

A noção de precioso deixou de estar ligada ao conceito de nova jóia, que conviveu não apenas com os metais, mas com o design de uma nova linguagem que procurou propôr uma expressão plástica original e inovadora, quer em termos de material como de formas ou cores.

Se na joalheria, à semelhança do que acontece no design ou certas disciplinas artísticas, os anos 80 originam esse processo, a consequência mais imediata é a da necessária reinterpretação e reintegração cultural de objectos que, assumindo ainda características formais e funcionais que explicitam o corte com uma tradição moderna, perderam a força crítica e o radicalismo conceptual. Como pensar, então, objectos que já não valem pela sua função de uso mas que, também, já não valem pela sua função ideológica? A viragem emocional que marca o design dos anos 80 parece dar a resposta. O valor das peças de joalheria, tal como dos objectos de design, passa agora a ser determinado pela produção de um sentido crescentemente identitário. Se, como mostra Baudrillard, *o consumo é um processo de significação e comunicação – uma máquina semiótica – e um processo de classificação e de diferenciação social – uma identidade afirmada por integração e por diferença –* o que se torna nítido nos anos 80 é a integração no design e na joalheria de códigos de expressão, a integração dos seus objectos no interior de sistemas que determinam o seu valor como signos disponíveis a serem consumidos.

A descontextualização dos objectos utilizados do seu lugar original bem como a sua apropriação e atribuição de um novo sentido e valor, questiona o sentido dos objectos bem como a sua carga simbólica, intensificando assim o sentido da necessidade de dos adornarmos. Mas qual a importância do valor dos materiais com que nos adornamos? Qual a importância simbólica dos mesmos e o sentido da jóia nas nossas vidas e no quotidiano? Qual o significado e a importância da jóia num corpo?

---

<sup>8</sup> Nos anos 80, como sinal de ostentação, assistiu-se ao aparecimento da chamada Arte Portátil ou Roupert – um conjunto de criadores que, em torno das vestes e dos seus complementos acentuaram novos valores e procuraram a renovação da linguagem da indumentária e do adorno, originando a separação entre a joalheria tradicional e a de autor.

A funcionalidade dos objectos de luxo (supra utilitários e aparentemente supérfluos) é do domínio da representação, do valor estético ou do valor identitário, como afirmação social, pessoal, política, ou afectivo.

*O poder dos objectos é consequência cultural e fundação da cultura material. O interesse que lhe atribuímos é de natureza mágica: certos objectos alteram o comportamento dos outros em relação a nós, facultando-nos mais poder ou mais respeito, mais indiferença ou apreço. Todos os objectos poderão tomar o estado de veículos de emoções. Esse será o seu desempenho mais recorrente e ambicioso, mas também contraditório: a cultura material está fundada em artefactos e estes, por sua vez, na imaterialidade do desejo, na promessa que encerram,* afirma o designer F. Providência.

## **5. Tecnologia**

### **5.1. Da tradição à inovação – herança técnica e cultural / novas tecnologias**

A joalharia é o veículo de uma identidade; comunica visões de cultura e visualiza expressões de um grupo que trabalha para o corpo num caminho poético, experimental e simbólico. O uso de material alternativo e técnicas experimentais é recorrente; as raízes das técnicas artesanais ainda são visíveis.

Na sociedade actual, fortemente dominada pela imagem e pela aparência pública, as jóias são, como outros artefactos, componentes que, reforçando os sentidos conjugados de determinado modo, permitem a cada usuário, exercendo a sua livre escolha, desenhar a sua própria apresentação, ou seja, a comunicação de si à sociedade, criando a diferença perante o outro.

Cada jóia projectada completa-se quando adoptada pelo fruidor, adquirindo, então, novos sentidos segundo cada interpretação. Portanto, certas jóias são assumidamente incompletas – em construção – para que possam ser continuadas e completadas pelo fruidor. Criar a diferença, num universo global, exige reflexão sobre o nosso imaginário. Assim, muitas jóias são reinterpretações de técnicas, materiais, ou imagens, que o tempo tornou simbólicos, prefigurando projectar características identitárias no mundo. Inovando, estabelecemos diálogos entre as culturas do projecto, da indústria e do saber fazer local – artesanato tradicional ou urbano.

Portugal, assim como outros países, vê a tradição e experiência como um bem cultural, ousando recriar materiais nobres e tradicionais, transformando-os em produtos de moda.

Os elementos de diferenciação cultural contribuíram, ao longo dos séculos, para um conceito de vida próprio de cada momento, continuando a fazê-lo nesta época de globalização. A especificidade surge como uma forma de dar resposta ao desafio da vida actual e traduz-se na busca de novas ideias e possibilidades.

A multidisciplinaridade está sempre presente, confrontando diferentes formas de pensar e de fazer, tendo como elo condutor o corpo físico, espiritual, multiracial, sexual, ecológico, livre, sobretudo consciente da sua individualidade.

A consciencialização da diferença revela-se fundamental num tempo em que os conceitos tradicionais da estética são repensados e reconsiderados.



Aceita-se o corpo imperfeito, real e mental, numa busca subjectiva onde não se pretendem conjugar valores absolutos e universais, mas sim suscitar respostas individuais e ideias diferentes.

As jóias, cheias de carga emocional, são símbolo de afecto, poder, desejo, magia e fantasia, tornando-se eternas, apesar do carácter profano, sendo sensíveis às oscilações da moda e do gosto, reflectindo personalidades, revelando histórias e acontecimentos.

Com a chegada à Índia, Portugal é a primeira nação europeia que entra em contacto directo com as fontes extractoras de pérolas e pedrarias do Oriente, convertendo Lisboa no principal Mercado de pedras preciosas exóticas e num poderoso centro de comércio e produção. Durante o séc. XVI alcançou-se um virtuosismo e desenvolvimento técnico fundamentais para revelar a joalheria que já contava com a memória da tradição ancestral da ourivesaria, essencialmente de carácter religiosa.

O séc. XVII tem, na pedra lavrada, um acontecimento de maior relevância na história da joalheria, que sofre uma profunda transformação, caracterizando-se pela originalidade expressiva que se assume plenamente como adorno.

No séc. XVIII, com a chegada do ouro do Brasil, entra-se numa época de exuberância marcada pelo brilho e combinação de metais e pedras, que se diferenciavam nas cortes europeias pelo exotismo do tamanho e cor das gemas.



Laça · Portugal, séc. XVIII (1ª metade) › esmeraldas, diamantes, ouro e prata (Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa)



Insignia das Três Ordens Militares de Portugal · Portugal, 1789 (Ambrósio Gottlieb Pollet) › ouro, prata, diamantes, rubis e esmeraldas

O séc. XIX mantém a qualidade e a originalidade dos séculos anteriores, manifestando-se apego e retorno à tradição.

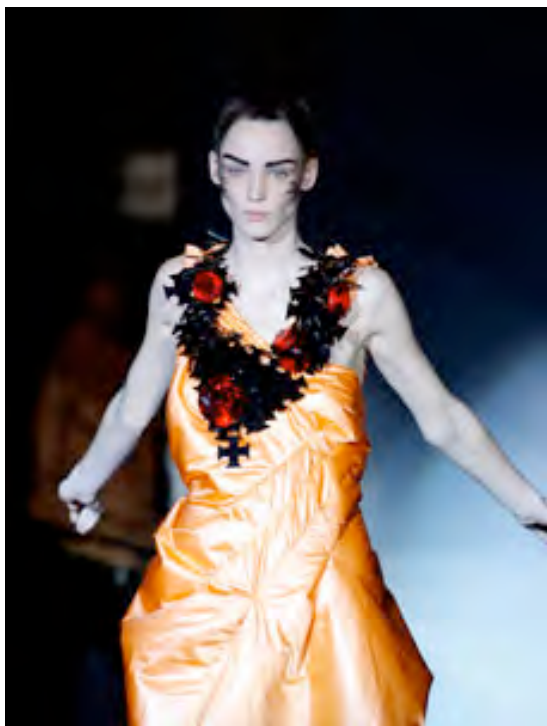
Só a partir dos anos 20, no século XX, se esboça verdadeiramente a contemporaneidade na joalheria portuguesa, com a dignificação e a afirmação plástica da jóia, desmistificando-se os atributos e os valores simbólicos, amuléticos e supersticiosos, passando a contemplar um estatuto de uso decorativo, de valor, mas também de investimento.

Esta modernização desenvolvia-se sem prejuízo de modelos historicistas, particularmente a filigrana, cuja *ideologia nacionalista oficial de mitificação da ruralidade e vida popular* se promoveu ideologicamente pelo Estado Novo.

O meio oficial, fechado, continuou a marcar o gosto, permanecendo a jóia como artefacto de elite, associado ao consumo do precioso e indissociável do estatuto social e poder económico do utilizador. Na década de 70 surge a primeira geração de ourivesaria de *autor*, subvertendo o conceito tradicional de jóia pela inovação nos materiais, técnicas e formas – uma nova identidade para a jóia. Personalizada, a jóia materializa e individualiza o campo emocional, crítico ou estético do seu criador, reafirmando-se como objecto artístico: a joalharia com uma *multifacetada e vibrante forma de expressão artística* (Lúcia Abdenur, catálogo exposição *Jóias Reais*). Em 1977, Tereza Seabra e Alexandra Serpa Pimentel afinaram a joalharia portuguesa com propostas mais vanguardistas de ourivesaria contemporânea, com o afastamento da vertente comercial e a dignificação e afirmação plástica da jóia, receptiva a propostas de áreas artísticas diversificadas.

Na Ar.Co formou-se a primeira geração de ourivesaria de *autor*, subvertendo o entendimento tradicional da jóia pela inovação de materiais, técnicas e formas.

Paralelamente à joalharia de *autor*, autobiográfica, bioestética e biopolítica, dos argumentos de conformação, desenvolveu-se outra, diversa, comercial e moral, que estreitou a ligação entre joalheiros e criadores de moda, sendo a jóia entendida como parte integrante da moda e colecções anuais. Observa-se, cada vez mais, o recurso à jóia, pelos estilistas de moda, não como um simples adereço, mas como um prolongamento do corpo ou da roupa que criam, construindo uma realidade comunicativa entre aquele que a usa e aquele que vê e aprecia.



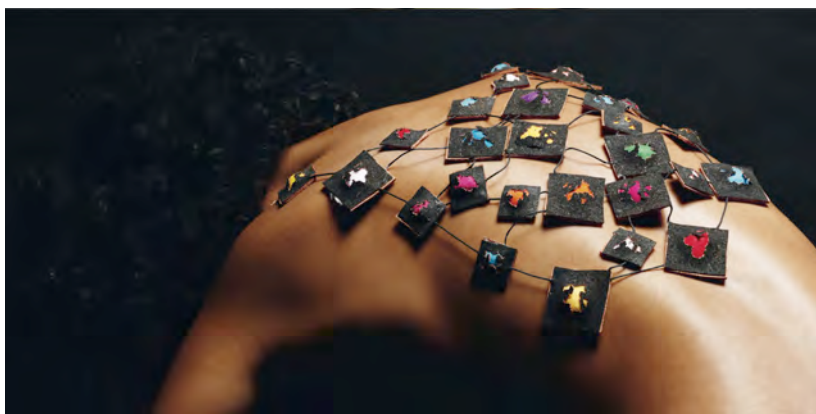
Criações do joalheiro Valentim Quaresma para a estilista Ana Salazar.

Actualmente, susceptível de entendimentos múltiplos, mas de enorme riqueza conceptual, a jóia em Portugal foi-se apropriando de outras áreas artísticas, tornando-se numa das expressões de maior vitalidade no país, como se prova pelo crescente número de autores.

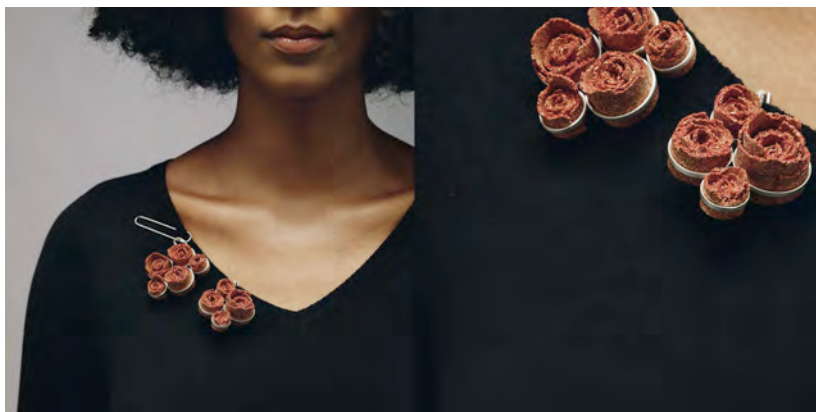
Com múltiplas tendências, o panorama da joalharia portuguesa contemporânea comporta discursos e atitudes diversas.

Exploram-se outros argumentos, para além dos estereotipados pela tradição: a história pessoal, a salvação do corpo, a sustentabilidade ambiental, a biodiversidade cultural, a transsexualidade, o protesismo, entre outras.

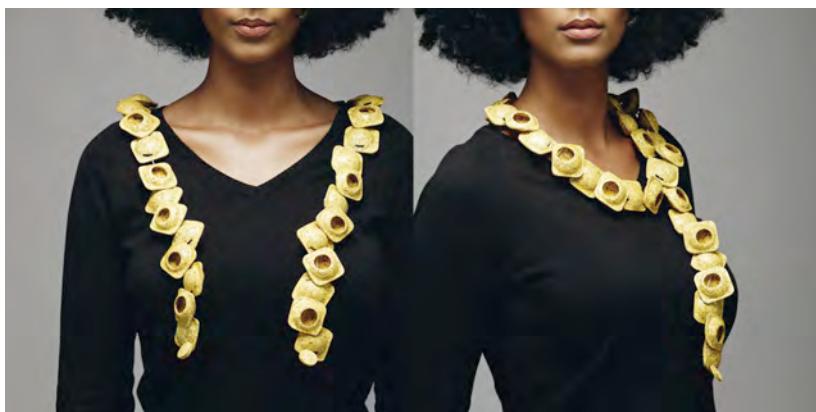
As peças de autor têm valor independentemente dos materiais utilizados, como é exemplo o projecto lançado pela Escola Superior de Artes e Design (ESAD) a designers/joalheiros, *2nd Skin*, que reforça a questão da autoria e dos materiais alternativos, originado novas linguagens e aplicações através do uso da cortiça, um material característico português, para a execução de jóias e objectos de adorno, valorizando uma nova abordagem material.



Ana Sofia Guimarães · *Patch*



Catariana Silva · *Tree*

Mafalda Vale · *Ravioli*Leonor Hipólito · *Transplant*

Por afirmação ou negação, o carácter exclusivo, raro e valioso emerge da joalheria porque é inerente à sua história, funções, origem e destino.

Percebendo as singularidades, adquirem-se novas possibilidades de diferenciação, afirmação e continuidade cultural, usando como mais valia o vasto património histórico e artístico nacional.

A joalheria portuguesa pretende alcançar novos paradigmas existenciais, juntando-se ao património esquecido, reivindicando o sentimento de pertença de um conjunto de realidades do contexto histórico. Sem estas marcas, a humanidade existiria desintegrada dos elos afectivos e psicológicos.

O presente é a consequência de uma memória transfigurada. A única forma de se ter acesso à captação do presente advém da introspecção e da procura das reminiscências pessoais.

O passado – tradição – legitima o sentimento de pertença, fortalecendo o espírito de identidade.

O património é estruturante, porque a consciência do sentimento de pertença garante a identidade e o equilíbrio humano. *Ter identidade é pertencer a um património de espólio ancestral.*

#### 5.1.1. A tradição barroca portuguesa do Brasil

No séc. XVIII, no final do Barroco, a arte da joalheria e da ourivesaria em geral ganha maior visibilidade em Portugal; (...) numa época em que se valorizavam ideias como aparato, luxo, e, mais tarde, já nos finais da centúria de Setecentos, sentimento<sup>9</sup>. Com a riqueza oriunda do Brasil (metais e pedras) e as novas ideias do Iluminismo, o homem ganha uma dimensão divina que justificará a decoração

<sup>9</sup> Sousa, Gonçalo de Vasconcelos e, A joalheria em Portugal, 1750-1825, ed. Civilização editora, Porto, 1999, p. 12.

faustosa do corpo comum a ambos os géneros, numa verdadeira festa de cor <sup>10</sup>. Pendentes, fios de ouro, correntes, brincos, alfinetes de peito, ganchos de cabelo, pulseiras, constituem o crescente conjunto de objectos de representação, decoração sumptuária portuguesa, alguns dos quais ainda hoje são considerados como dos mais valiosos do mundo.

As jóias adquiriram, nesta época, mais do que nunca a sua polivalência de concentradores de riqueza e de salvamento social sintetizando os papéis financeiro e cultural na invocação de símbolos (pela estatuária religiosa presente em pendentes, pelos diversos tipos de amuletos, mas também pelas cruzes de Malta e de Cristo, que, constituindo hábito, eram recorrentemente usadas em celebrações públicas da Ordem de Cristo).

O ambiente de corte, regulado por um minucioso protocolo, destinava-se a projectar a imagem dos soberanos e de todos os que os rodeavam como figuras de poder, pelo que as jóias se tornaram instrumentos fundamentais na constituição desse fim, reflexo da grandeza e glória do Império português e consequentes riquezas que chegaram das minas brasileiras, agora contribuindo como símbolos de poder absoluto e político.

*A massiva remessa de pedraria vinda da então colónia brasileira, (...) vai permitir a concretização de uma conjugação cromática, expressão da síntese que a joalheria portuguesa deste período possibilitou entre os modelos europeus e o (...) exotismo de além-Atlântico. (...) Peças de grande volume, de grande efeito cénico, de verdadeiro aparato, poderíamos dizer, socorrendo-se da utilização de pedras de avultados quilates, mas de baixo custo, conferiram à joalheria do mencionado período (segunda metade de setecentos) foros de singularidade a nível europeu, que permite a imediata classificação como portuguesas de muitas destas peças<sup>11</sup>.*

A produção nacional de jóias na segunda metade do séc. XVIII, embora de dimensão generosa e recurso prolixo a todo o tipo de gemas, de cor saturada e imperial, é reconhecida por Vasconcelos e Sousa como representativa de uma *tipicidade lusitana*: evidenciam uma característica que se tem verificado noutras artes decorativas portuguesas, e que se traduz na utilização de materiais de menor expressão económica, mas que possibilitam resultados de grande efeito estético (por exemplo, o recurso a superfícies espeçhadas para forrar a zona anterior das pedras, potenciando assim o seu brilho e luminosidade, a talha e o azulejo) <sup>12</sup>.

A colecção de jóias Marta Sampaio, oferecida à cidade do Porto naquela que é hoje a Casa Museu Marta Ortigão Sampaio, apresenta um valioso conjunto de peças que documentam quatro séculos de produção nacional (dos séc. XVII a XX), *mostrando-se particularmente eloquente na representação do séc. XVIII e XIX, numa representação transversal da época; em convívio com a erudição de peças ricas com gemas encrostadas, podem apreciar-se as populares filigranas*. (PROVIDÊNCIA, F. 2006)

---

<sup>10</sup> O conceito de “festa da cor”, adequa-se à ideia de alegria que as peças transmitem, numa conjugação cromática e dinamismo formal, continuamente interligados com o traje. Sousa, Gonçalo de Vasconcelos e, A joalheria em Portugal, 1750-1825, ed. Civilização editora, Porto, 1999, p. 12.

<sup>11</sup> Idem, p. 21.

<sup>12</sup> Sousa, Gonçalo de Vasconcelos e, A joalheria em Portugal, 1750-1825, ed. Civilização editora, Porto, 1999, p. 18.



Receptiva às novidades e ao gosto de além-fronteiras, a joalheria portuguesa oitocentista manifesta um constante apego e retorno às tradições nacionais de outrora, o que lhe confere um carácter singular que a distingue da produção congénere estrangeira.

No início do séc. XIX assiste-se à continuidade formal e técnica dos modelos herdados. O gosto neoclássico, regulado por preceitos de harmonia, despojamento e equilíbrio atinge uma expressão que traduz os novos ideais liberais anunciados pela Revolução Francesa, à qual os joalheiros se mostraram particularmente sensíveis.

O diamante adquire agora preponderância na joalheria e alia-se a uma indiscutível função simbólica, substituindo-se os rubis e esmeraldas dos modelos parisienses, juntamente com as pérolas.

Contudo, o acentuado e crescente declínio das remessas de ouro e diamantes do Brasil, a partir da segunda metade do século, foi o principal responsável pela decadência da joalheria em Portugal; embora os joalheiros portugueses mantivessem um elevado nível técnico na execução das peças, a Corte manteve preferência pelos produtos importados.

À estrutura assimétrica e sobreornamentada sobrepôs-se a regularidade, o despojamento e o equilíbrio formal, a policromia e os contrastes de gemas foram substituídos pela unidade cromática enquanto que os motivos vegetalistas e zoomórficos cederam lugar a novas estilizações dos motivos antigos, de índole mitológica ou histórica. O bestiário formal, caracteristicamente romântico, tornou-se-ia, no século XIX e para além dele, um dos motivos predominantes na joalheria portuguesa.

Em meados do século XIX, a introdução do coral afirma um revivalismo neo-renascença e, posteriormente, neo-barroco, surgindo grandes e vistosos adereços. A gramática formal destas jóias repercutiu-se na joalheria. No norte do país, a filigrana popular adquire uma enorme variedade de formas e motivos.

O escultor, ourives e cinzelador João da Silva (1880-1960), formado no estrangeiro, trouxe para Portugal a novidade da jóia artística contemporânea, rejeitando em absoluto o historicismo e valorizando a originalidade formal em detrimento do valor intrínseco das gemas e dos metais preciosos. As suas jóias de qualidade laliquiana, cinzeladas com motivos florais e figuras de mulher, não tiveram repercussão e só se verificando a partir dos anos 20 a contemporaneidade na joalheria portuguesa.

#### **5.1.2. A herança de Travassos e a construção de uma identidade cultural local (a filigrana como resposta social).**

O fabrico da filigrana, típico dos ourives de Gondomar e Travassos (arrecadas, brincos, pendentes em forma de corações suspensos por cordões em ouro) é a técnica mais comum das jóias de Entre-Douro-e-Minho. Tem uma estética e temática própria, com motivos que nos remetem para cultura popular portuguesa, como os corações, as caravelas e as cruzes de malta.



Coração minhoto em filigrana, pendente.

*Não sendo a criação da filigrana de origem peninsular – já que se são conhecidas filigranas encontradas em túmulos egípcios – reconhece-se a sua aplicação na cultura castreja e verifica-se a sua presença nesta região até aos dias de hoje, razão pela qual se evoca como “elemento significativo da nossa cultura”<sup>13</sup>.*

Os corações em filigrana pendentes no peito de lavradeiras minhotas (talvez com origem remota nos árabes peninsulares ou nos fenícios anteriores, simbolizam o amor celebrado na saudade), cornucópias e flores em renda de ouro são elementos gráficos muito comuns nas peças em filigrana portuguesas, sendo possível que derivem de uma *fonte comum ao nostálgico fado e à saudade de origem Árabe*<sup>14</sup>.

A *saudade*, um tema tão recorrente na caracterização da identidade nacional, reconhecendo-se pertencer-lhe, é também relevante neste enquadramento da herança cultural local, uma vez que define não só um povo pela sua tradição como a sua história local.

António Teixeira<sup>15</sup> ao abordar o tema da saudade, reconhece *que (...) portugueses e galegos (...) desde sempre encontraram no sentimento saudoso motivo essencial da sua lírica e desde o séc. XV, nele descobriram uma dimensão problemática e interrogativa, surpreendendo na saudade a memória da origem e um outro sentido de tempo, bem como a garantia da suprema unidade do homem e da natureza e da redenção final pelo amor*.

A saudade surge como tristeza inerente a um povo que só está bem desejando o que ou ainda não tem, ou já perdeu. *A saudade é mais do que simples frustração da ausência do objecto desejado*

<sup>13</sup> *Artesanato da Região Norte*, catálogo, ed. Instituto do Emprego e Formação Profissional, Delegação Regional do Norte, Núcleo de apoio ao artesanato, 2ª edição, Porto, 1991, p.273.

<sup>14</sup> Providência, Francisco, *Mostra de design na joalheria contemporânea*. Bienal de Lamego,.

<sup>15</sup> Teixeira, António Braz, *Filosofia da saudade*, ed. Quidnovi ensaio, Matosinhos, 2006.

*para se instituir ontologicamente como desajuste ao real, como marginalidade essencial, como insatisfação original, como forma de ser, isto é, de estar.*<sup>16</sup>

Os portugueses fazem-se representar pela saudade dando *preferência ao inacessível, ao extemporâneo, ao longínquo, ou ao diferido*, com uma tendência cultural para a ficção, através da imaginação e da fé.

Esta tendência, de quem deseja para além da realidade, poderá funcionar como abertura à inovação da cultura. *Somos o que fomos aprendendo a ser; somos os outros todos em nós; somos os pedaços de vida que memorizamos e que adoptamos como marcadores de comportamento. Somos a dor da distância entre o desejado e o realizado e quanto mais vimos mais sofreremos. A saudade é a nostalgia do que foi experimentado outrora e que se veio a tornar desejo futuro.*<sup>10</sup>

Ao longo do séc. XIX, a filigrana adquire um carácter autónomo no seio da ourivesaria portuguesa com particular destaque nos concelhos de Gondomar e Póvoa de Lanhoso, encarada como um acontecimento técnico que permitia a construção de grandes superfícies em ouro a custos reduzidos, quando comparados com a dimensão do efeito perceptivo, sendo talvez essa a condição principal para o seu êxito.



Livro de Fumos · Museu de Travassos

A arte da filigrana tem em Travassos uma importância especial, pela qualidade técnica, reunindo um grande número de pessoas dedicadas a esta actividade, que tem vindo a perder importância económica no espaço europeu, pela falta de inovação no design das suas peças (desajuste simbólico das suas narrativas relativamente aos novos imaginários colectivos do consumidor) de ourivesaria, em que, salvo raras excepções, continuam a predominar os tradicionais motivos (flores, corações ou caravelas).

---

<sup>16</sup> Providência, Francisco, *Saudade*.





Brinco filigranado sobre moldes de gesso · Museu de Travassos

Experiências realizadas na Póvoa de Lanhoso, com o apoio municipalidade, como foi o caso do projecto *Leveza: reanimar a filigrana*, implementado pelo Museu do Ouro de Travassos e pela Escola Superior de Artes e Design, deram resultados concretos de significativo impacto. Esses resultados relevaram-se essencialmente ao nível de uma maior divulgação e afirmação da Póvoa de Lanhoso, no contexto da ourivesaria e na activação económica de algumas oficinas que passaram a contar com as encomendas regulares de alguns designers, aumentando assim a diversidade e a oferta de produtos.



Liliana Guerreiro, alfinete · projecto *Leveza: reanimar a filigrana*. Executado por Joaquim e Guilherme Rodrigues da Silva



Inês Sobreira · colar *Lightness*

Encarada como preexistência intercultural, a filigrana revela fortes marcas na comunicação da portugalidade turística e cultural, tendo vindo a ser apropriada como meio para a construção de novos projectos, assim considerada uma “técnica-alicerce” para introduzir linguagens contemporâneas.

### **5.1.3. Novos motivos, matérias e técnicas.**

No decorrer da história, os materiais que têm sido mais utilizados na joalharia são metais e pedras preciosas. O valor de troca das peças era assegurado pelo valor dos materiais e pelo valor do desenho, da criação do joalheiro em função do artefacto resultante. Na joalharia tradicional e na contemporânea, *cada artefacto é o ponto de encontro de materiais de elevado valor de troca*, com um desenho que lhe dá forma e sentido, dotando-o de uma simbologia social própria e produzindo-o de modo a evocar um conjunto de funções, de acordo com as solicitações do mercado.

No desenvolvimento de novos produtos, existem pontos essenciais, como o recurso às novas tendências de consumo (influenciando os designers), o recurso aos autores já estabelecidos, como pioneiros poéticos e criadores de novas propostas e tendências de consumo e o levantamento de um complexo quadro de critérios para avaliação do presente, dando origem ao novo enquadramento da *vida*, servindo de orientação à criação na inovação de novos produtos. Esta parece ser a primeira matéria prima do design: o desejo, que se celebra também através da joalharia.

A jóia contemporânea tem vindo a subestimar o valor material das suas produções, por outros menos tangíveis. A capacidade para interpretar o mundo ou uma personalidade, revelando tendências ou propondo novos valores existenciais, é matéria de inovação a que se reconhece o valor e manifestação de modernidade, dirigido por um afastamento da sua função representacional, em prol de uma função cada vez mais existencial.

Aproximando artesãos e designers, revitalizando técnicas e promovendo novas formas e conceitos, reinterpretando técnicas ancestrais, têm surgido novos projectos que poderão ter um papel relevante não só para a joalharia, mas para toda a comunidade, adquirindo valor económico, social, estético, ecologicamente integrado no plano da sustentabilidade. Pretendeu-se introduzir inovação no trabalho dos ourives, aplicando as técnicas tradicionais na criação de peças contemporâneas, por exemplo na reinterpretação da técnica da filigrana e utilizando-a como meio expressivo, compreendendo a delicadeza da sua principal origem material, o fio, reintroduzindo mais leveza nas jóias criadas.



Liliana Guerreiro · anel côncavo, em malha de filigrana – ouro.  
Colecção “Malha de filigrana”.

A joalharia portuguesa tem vindo a afirmar-se, com uma visibilidade internacional crescente, na pesquisa de novos vocabulários, empenhada em dar expressão plástica a todo o tipo de materiais, independentemente do seu valor material específico, conjugando, em alguns casos, a utilização de práticas tradicionais com os mais recentes e inovadores processos tecnológicos.

Esta joalharia assenta numa forte componente técnica, aliada a uma total liberdade criativa, tornando-se uma nova expressão de arte individual e respondendo, desta forma, aos novos ideais sócio-culturais.

Está hoje em vigor uma nova economia de aproveitamento e de reciclagem dos produtos do corpo como matéria de construção do próprio corpo. Para esta tendência contribui, também, a joalharia como se confirma através da análise dos projectos de biojoalharia. Aparentemente, a joalharia não escapa à lógica cibernética, que acaba sempre por se traduzir ao nível das práticas do corpo e dos discursos do corpo.

O tecnofetichismo relaciona-se com um desejo de poder que emerge da aquisição de tecnologias protésicas, contribuindo para fortalecer *a ideia de que estamos de facto a tornar-nos cyborgs à medida que cada tecnologia estende uma das nossas faculdades e transcende as nossas limitações físicas, por isso desejamos adquirir as melhores extensões do nosso corpo* (De Kerckhove, 1997: 32).

Os novos materiais e tecnologias vão continuar a *invadir* os artefactos de ornamento, atribuindo às jóias funcionalidades inesperadas, como se verifica no projecto *Digital Jewels*, da IBM, baseado em tecnologia *wireless*, onde um telemóvel se desdobra num conjunto de brincos (auscultadores), num colar (microfone), pulseira (ecrã) e anéis (receptores de mensagens) ou jóias que são transformadas em objectos que revelam emoções, através da forma e da cor estimulados pela proximidade no espaço social (como revelam os trabalhos de investigação do tailandês Sompit Moi Fusakul e de Sarah Kettley). Entende-se assim a jóia como um *dispositivo tecnológico em interação com o humano*, abrindo-se o campo para um novo meio de comunicação poética.





Projecto "Digital Jewels", IBM

"Vanity Ring" · anel concebido a partir de componentes electrónicos

No futuro, a joalheria manterá alguns dos seus estatutos tradicionais juntamente com outros argumentos simbólicos, valorizando o corpo natural e não o escondendo – *num tempo de pragmatismo funcional, belos são os teus órgãos a funcionar, belas são as marcas dos teus dedos a autenticarem crimes amorosos...*<sup>17</sup>

A inovação tecnológica continua a avançar, sendo relevante, no âmbito da nova joalheria, o fabrico de peças com recurso à nanotecnologia que *permite uma paleta variada de cores e doravante facultará aos designers da área a possibilidade de projectar adornos com efeitos completamente distintos e surpreendentes dos usuais. Algumas das cores são obtidas recorrendo a nano-partículas de ouro.* (Filipe Samuel Silva, director-adjunto do Departamento de Engenharia Mecânica da Universidade do Minho).



Anel em prata obtido com recurso à nanotecnologia.

<sup>17</sup> BRANCO, V., PROVIDÊNCIA, F., *A partir da joalheria contemporânea. Do social ao íntimo*, conferência Barcelona 2007.

No final do séc. XX surgem, na Europa e em Portugal, novos criadores de acessórios para o corpo, nem sempre produzidos em materiais preciosos, que veiculam novos argumentos e conceitos.

A função de representar identidades supera a limitada aparência dos metais configurando criações tradicionais, para se afirmar esteticamente sobre outros domínios. O desenho cria riqueza oferecendo um novo valor de troca.

Base da criação de todas as formas, o desenho é a ideia que sintetiza o processo projectual, *idealizando o que ainda não é para que venha a ser*. Em si, já é o que projecta – o desejo – e existe enquanto forma desenhada. *É poder, útil em todos os campos do conhecimento*. Desenhar é a capacidade de projectar, idealizar a forma antes da sua construção. *É o desejo de significar, enquanto descodificador do acto de pensar; é traçar o pensamento*. Está profundamente enraizado na nossa objectividade e imaginação e, no entanto, toda a representação *é sempre a expressão expressa e experimentada para deleite ou raiva de quem a executa ou de quem a observa*.

A intervenção do design não se confina ao desenho do produto e à sua comunicação; encontra para o produto significados que legitimam novas relações com o mercado propondo novos argumentos e paradigmas de desempenho psico-social, político e estético, lançando pontes com o património esquecido.

A criação artística surge como mediadora entre o corpo e a tecnologia. O desenvolvimento das tecnologias digitais e, posteriormente, das biotecnologias requisitou o corpo para novos tipos de interacção com os objectos artificiais ao ponto das fronteiras entre o biológico e tecnológico, o natural e o artificial, o humano e o robótico se esbaterem progressivamente.

A desconstrução da forma e da função no design e na joalharia, a crescente exploração da dimensão simbólica dos objectos, associadas às novas possibilidades de interacção e de integração do objecto proporcionadas pela miniaturização e interactividade dos componentes digitais, tendem a impôr lógicas projectuais híbridas das quais resultam peças que se encontram na fronteira entre a joalharia, o design industrial e a multimédia.

## **6. Programa**

### **6.1. motivações para o uso de jóias – marcar o corpo**

#### **6.1.1. variação com a celebração de rituais**

Numa leitura mais atenta da história, verificamos que o Homem sempre procurou compreender, adaptar ou modificar o seu corpo, tornando-o mais belo, isto é, menos natural, desejando mesmo eternizá-lo artificialmente. O corpo, ou melhor, a sua expressão física exterior, constitui objecto de atenção e ocupação, visando melhorar a sua apresentação e dotando-o dos meios de diferenciação assim atribuindo uma identidade à pessoa.

O corpo é percebido como o mais importante veículo de imagem, *onde o cultural e o social se inscreve e grava sobre o biológico*, onde a morfologia desenhada pela estrutura óssea, muscular, enchimentos adiposos, pele e pelos, cabelo, olhos, se afiguram como ícones identitários do ser. Tornou-se um elemento de comunicação dentro da sociedade contemporânea e impõe uma narrativa, sendo suporte de tradução dos desejos artísticos, políticos, sociais e psicológicos de uma sociedade. Sobre a pele que envolve o corpo, depositamos uma série de sinais informativos que traduzem a cultura, as experiências e as aspirações.

O facto de usar um adorno na pele faz com que a região onde todos somos semelhantes, deixe de o ser. O indivíduo passa a diferenciar-se não por algo que transporta, mas por algo que passa a fazer parte de seu corpo, que incorpora por algo que desfigura a sua forma natural.

Uma das principais diferenças existentes entre a maioria das manipulações corporais praticadas pelas sociedades tribais e pelas sociedades urbanas é a relação que ambas estabelecem entre tempo (momento em que a marca é feita) e razão (motivo pelo qual a marca é feita).

A manipulação do corpo representa a estetização da experiência contemporânea, num tempo que se vive o culto da imagem e da aparência, criando-se um corpo imagem que funciona como visibilidade para o outro. Um corpo/objecto na busca incessante da perfeição que procura na tecnologia a resposta.

As diferenças culturais entre os géneros inscrevem-se nos seus corpos, observando-se o corpo como *lócus* de diferença sexual socialmente construída.

As culturas são conhecidas pela diversidade das interferências definitivas praticadas no corpo humano. *Piercings*, tatuagem, operações plásticas..., são marcas que registam o papel do indivíduo no grupo. Quando se fala de marcas corporais, refere-se a um conjunto de práticas ornamentais do corpo que têm a particularidade de o incorporarem literalmente e de, deliberadamente marcarem a sua superfície, com recurso a um conjunto de objectos materiais e técnicas de aplicação.

Nas sociedades de tradição oral, cada marca no corpo regista uma etapa da vida e cada ponto tatuado representa uma escrita do grupo – é a conquista do corpo como lugar na cultura, uma forma de classificação de indivíduos e grupos.

As marcas funcionavam, portanto, como formas de decoração corporal complexas mas consistentes, veiculando um sistema de signos que “identificava”, “localizava” e “orientava” socialmente os seus portadores, em conformidade com um código de comunicação definido no contexto de sistemas culturais (políticos, sociais, religiosos...) específicos.

O fenómeno social, cada vez mais aceite, da tatuagem e do *piercing* é um tipo de joalharia que está, literalmente, debaixo da pele de quem o usa, mas está também associado à representação do sofrimento físico. As marcas individuais na pele, longe do conceito ideal de suavidade e delicadeza, resultam em manifestações particulares da transformação da própria pele em material de joalharia. Na sociedade contemporânea o corpo marcado, nomeadamente aquele que o é extensivamente, tende a revelar propósitos mais amplos que o meramente estético e decorativo, revelando um valor que vai além da aparência, investido de significados identitários.

O corpo é, actualmente, tratado como um objecto construído e não como produto do ser. Uma ampla variedade de modificações do corpo são praticadas não apenas para alcançar uma mudança no aspecto/imagem do corpo, mas também pela experiência de um novo corpo e uma identidade nova, usados como território de transmissão de informação e afirmação de liberdade, onde gestos, atitudes, roupas e interferências como tatuagens e *piercings* são apropriações ideológicas do corpo. Objectos de joalharia implantados no corpo, ligados ao sistema circulatório, ou colados à pele, permitirão ao utilizador monitorizar o próprio sangue.

A proximidade do masoquismo à cultura da joalharia, enquanto arte de intervenção sobre o corpo, parece antropológicamente evidente.

Não são apenas os *piercings*, as perfurações do corpo comuns na sociedade contemporânea, os tradicionais brincos ou outros objectos, de origem étnica ou tribal, como braceletes (envolvendo o braço),

argolas (revestindo o pescoço), ossos (perfurando o nariz), argolas no lábio inferior... e todas as outras manifestações de intervenção simbólico-cultural sobre o corpo, como as tatuagens, pintura e transformação de unhas, substituição de dentes, coloração de pêlos, podendo evoluir até intervenções cirúrgicas, como implante de volumes; todas estas manifestações estão presentes ao longo da história da humanidade, sob o mesmo argumento da *elevação do corpo à qualidade artística*<sup>12</sup>.

Estes *adereços cutâneos* correspondem a uma vontade de embelezar o corpo, funcionando como uma espécie de roupa que não é retirada, onde se mistura sedução, provocação, auto-estima e sinais de ligação social. Considerando-se que qualquer parte do corpo pode servir de suporte a uma jóia, qualquer que seja o material trabalhado ou a aplicação deste, o corpo serve sempre de suporte pela variedade de espaços que oferece.

Segundo João Lima Pinharanda (*Uma jóia é uma jóia, não é uma jóia*): *A jóia é uma bússola, não porque dê direcções ao corpo que a usa mas porque indica, aos que assim o vêem marcados, a direcção desse corpo. (...) a jóia sempre foi um paralelo da tatuagem. Como ela, veste o corpo que se torna assim uma superfície de inscrição ou um suporte de implantação. (...) a jóia é um instrumento de comunicação, participa e constitui um discurso afirmativo, (...) a jóia não tem sexo mas intensifica-o.*



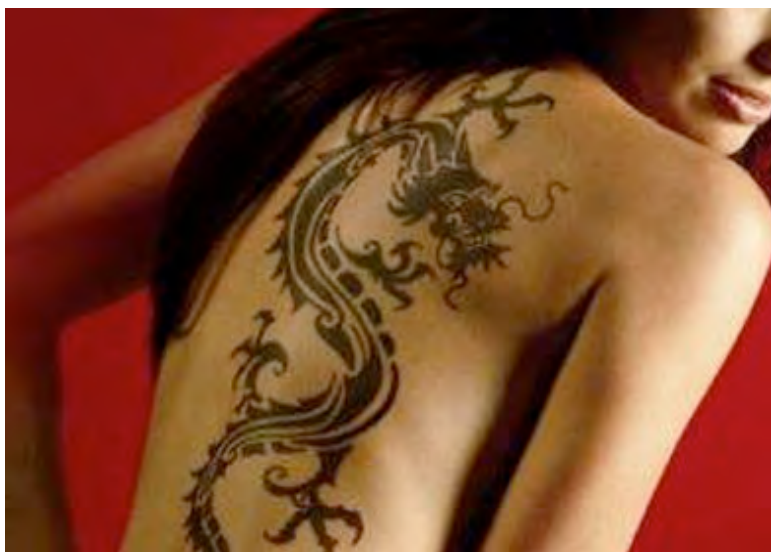
Cara tatuada e perfurada com *piercings*.

Por muito tempo vistas como signo de desvio e transgressão, as tatuagens agregam símbolos de género aos corpos que os portam. Na prática da tatuagem, o corpo emerge como *performático*, segundo Andréa Osório (Universidade do Minho, *Símbolos sobre o corpo: marcas de género no universo da tatuagem*) e discursivo orientados segundo uma lógica de diferenciação. (...) *Uma tatuagem (...) é um amuleto permanente, uma jóia viva que não pode ser retirada (...)*. Deixando de ser um símbolo de marginalidade, a tatuagem tornou-se uma forma de expressão individual de arte e estética do corpo, com um desenho de traços finos e cores variadas.

A incorporação de marcas dá-se pela via dos cuidados com o corpo, aproximando-se de alguns ideais contemporâneos que valorizam o autocontrole e a autodisciplina. A tatuagem seria assim vista como investimento e esforço empregue na transformação do corpo fisiológico, num projecto pessoal e cultural de identidade.

A diversidade de grupo e a polissemia das imagens tatuadas impede generalizações. É o resultado de uma cultura híbrida que selecciona, inventa e reinventa imagens a partir de diferentes culturas, mas integra culturas díspares no aqui e no agora.

A tatuagem deixa perceber o próprio corpo e o corpo do outro. É uma jóia narcisista que serve para comunicar com o outro. O ritual da tatuagem contemporânea surge nas vivências contemporâneas, marcadas pelas diferenças. São grupos agregados por um novo tribalismo, que não vive uma identidade histórica de tradição, mas uma tradição histórica de marcar o corpo.



Os antropólogos têm enfatizado o carácter relativo da beleza, tendo por base a infinita variedade de deformações que homens e mulheres da Ásia, África e América infligem nos seus corpos para alcançar ideais estéticos, que são muito distantes de nossos costumes. Tatuagens, cicatrizes, perfurações e incrustações são comuns, na busca de um grau maior de sedução, tanto em homens como em mulheres. Os dentes, atributo principal de um belo sorriso, podem também brilhar de diversas maneiras, de acordo com o lugar. As mulheres da tribo Taposa, no Sudão, são consideradas mais formosas quanto mais protuberantes for o maxilar superior, pois assim assemelham-se a uma vaca, divindade suprema da tribo. Para conseguirem tal efeito, as mulheres extraem os dentes do maxilar inferior. No México, índios Huastecas embelezam os dentes tingindo-os de vermelho, enquanto alguns povos de Myanmar (antiga Birmânia) preferem pintá-los de preto.

Os artistas de todos os tempos, *representantes gráficos da história da humanidade*, deixaram muitas provas da beleza, como conceito absoluto e universal.

## **6.2. Apropriação de novos motivos poéticos – jóias culturais e jóias funcionais.**

Nos últimos anos, a joalheria tem-se deparado com uma nova realidade – a revalorização do seu estatuto enquanto objecto simbólico. Evoluindo de objecto-vestimento a simbólico, a jóia abriu-se a outros papéis mais diversificados – o valor simbólico ampliou os seus significados.

O design é inseparável da estética, enfatizando-se a forma e o simbolismo dos objectos. Desenhando artefactos para interface cultural, o desenho de jóias, é o meio cultural para a diferenciação dos indivíduos, criando formas, construindo sentidos e conteúdos.





Edgar Mosa · colar, plástico · 2004

Os objectos são veículos de emoções, que surgem da *imaterialidade do desejo*. No séc. XX surgem, na Europa, novos acessórios para o corpo, já não produzidos em materiais preciosos, veiculando novos argumentos e conceitos.

A jóia vive-se, enquanto adorno, através de objectos que manifestam o poder de comunicar, quer pela ostentação da cor quer pela subtilidade de materiais raros – tecidos, látex, resinas, plásticos, madeira... – retendo, em si, memórias voláteis.



Katharina Moch · colar – plástico, cobre, ametista, esmalte · 2009



Katharina Moch · peça para ombro – plástico, cobre, esmalte · 2009

Em Dusseldorf, na Escola de Design de Produtos da Universidade de Ciências Aplicadas, desenvolvem-se reflexões sobre o papel do design na concepção de objectos para o corpo, enquadrando-o em diferentes áreas: corpo funcional, corpo social, corpo orgânico, corpo sexual e corpo arte. Decorrente desta reflexão e interpretando novos materiais (não usuais na joalharia tradicional, como aço inoxidável, silicone colorido, feltros de lã...) e novos meios tecnológicos (recorte a laser, por exemplo) concebem-se peças que aliam criatividade e poética a uma nova visão e gestão da história e cultura das, também novas, sociedades.



Ana Margarida Carvalho *A door without a knob is a wall* · anéis e pins em nylon, prata e borracha › 2007

## 7. Autoria

Foucault (1992), no seu texto *O que é um autor?*, afirma que, historicamente, os textos passaram a ter autores na medida em que os discursos se tornaram transgressores, com origens passíveis de punição, pois, na antiguidade, as narrativas, contos, tragédias, comédias e epopéias eram colocadas em circulação, sem que se questionasse a sua autoria – o anonimato não constituía nenhum problema, a sua própria antiguidade era uma garantia suficiente de autenticidade. Os textos científicos, pelo contrário, devem ser assinados pelo autor, como os tratados de medicina, por exemplo. Nos séculos XVII e XVIII, os mesmos textos científicos passaram a ter validade em função de sua ligação a um conjunto sistemático de *verdades* demonstráveis.

No final do século XVIII e durante o século XIX, com a instituição do sistema de propriedade, ditavam-se regras restritivas sobre direitos do autor e relações autor/editor, o gesto carregado de riscos da autoria, enquanto transgressão, segundo Foucault, passou a constituir-se um bem, submisso ao sistema.

O que se denomina como *função-autor*, dispensada nos discursos científicos pela sua pertença a um sistema que lhe confere garantia, permanece nos discursos literários. A *função-autor* não se constrói simplesmente atribuindo um texto a um indivíduo com poder criador, mas constitui-se como uma *característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade* (Foucault), ou seja, indica que, como discurso, deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto. O que faz de um indivíduo um autor é o facto de, *através do seu nome, delimitarmos, recortarmos e caracterizarmos os textos que lhes são atribuídos*.

Em relação à joalharia, falando de autoria encontramos a designação *jóia de autor* – a jóia que é confeccionada por quem a cria. Muitas vezes, não existe um projeto prévio e é durante o manuseamento do metal que o artista desenvolve sua obra. É uma peça única ou de tiragem limitada, produto de um desenho e realizada através de uma técnica de joalharia artesanal.

A jóia de autor<sup>18</sup> aproxima-se do estatuto de obra de arte, como criação singular ou veículo de um

<sup>18</sup> Autor vem de *auctor*, diz-nos José Ortega y Gasset, in *A desumanização da arte* (citado por F. Providência): *O poeta começa onde o homem acaba. O destino deste é viver o seu itinerário humano; a missão daquele é inventar o que*

certo estilo expressivo que o público reconhece. Divergindo da jóia tradicional, afirma-se como *anti-jóia, o passo à frente do convencional, uma escultura portátil*.

Segundo a joalheira Catherine Clarke (2008), *a joalharia contemporânea provém da arte e do ofício tradicional, das formas simbólicas do design abstracto e/ou geométrico que testam os próprios limites da joalharia*.

Dessa forma, as jóias de arte são peças inventivas, compostas a partir de ideias específicas, enaltecendo características únicas. Hoje, para criar a jóia-arte, são necessários símbolos engenhosos com os quais se possa ter um envolvimento mais efectivo. A joalharia artística, assim como a escultura e a pintura, revela com clareza o estilo de quem a concebe e a usa. É através das experimentações na joalharia de arte que as técnicas tradicionais de ourivesaria são reinventadas.

A tradição, do latim *traditio*, *traditionis*, derivado do verbo *tradere*, significa entregar, transmitir, legar à geração seguinte. Embora o verbo se referisse, de início, à transmissão de coisas triviais, ao termo acresceram as reservas marcantes de um passado que repercute no presente e, presumivelmente, no futuro.

Logo, tradição é a transmissão oral de factos, lendas, acontecimentos, de geração em geração, através do fio condutor dos testemunhos.

Naturalmente que a tradição tem sofrido reelaborações e, na contemporaneidade, o significado alarga-se, abarcando escrituras reveladoras de passados. Entretanto, os estudiosos mais ortodoxos aceitam a tradição apenas na versão oral.

Na tradição escrita perder-se-iam os elementos de espontaneidade e a força da narrativa verbal, ou seja, a força do significante. A transmissão junta-se à tradição numa simbiose perfeita. Não se pode pensar uma sem a outra. Ambas se equivalem em grau e intensidade, embora nem toda transmissão seja tradição. Transmitir não é sinónimo de tradição; tradição é sinónimo de transmissão.

Por conseguinte, a etimologia da palavra tradição conserva a chama da historicidade. O homem tem na tradição o seu testemunho e a sua transcendência, precisando aceitá-la para se construir em humanidade.

## **7.1. Álvaro Siza e a urgência de uma identidade nacional.**

### **7.1.1. Características da identidade nacional que permitem entender, contextualizar, a produção nacional de joalharia enquanto abertura ao novo.**

Importa começar por perceber a definição de cultura, para que se possa enquadrar com mais fundamento, a questão da identidade cultural do país.

Edward Tylor, em 1874, no século XIX, definiu cultura como *um conjunto complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costumes e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade*.

Várias definições reconhecem alguns aspectos fundamentais: a cultura como algo que é apreendido; a variação, multiplicidade e diversificação das manifestações culturais como variáveis, múltiplas e diversificadas; a cultura simultaneamente estável e mutável. Os processos culturais desdobram-se em pensamentos, ideias, instituições, objectos materiais e expectativas – a cultura material relaciona-se

---

*não existe. Assim se justifica o ofício poético. O poeta aumenta o mundo, (...) autor vem de auctor, o que aumenta. Os latinos designavam assim o general que ganhava para a pátria um novo território.*

directamente com o imaginável simbólico e cognitivo. Revela-se como o instrumento através do qual o indivíduo se ajusta ao cenário local/total e adquire meios de expressão criadora. A cultura deriva de componentes biológicos, ambientais, psicológicos e históricos e celebra-os como conhecimento adquirido útil à sobrevivência da sua comunidade.

É estruturada por blocos – cultura da arte, cultura religiosa, cultura da alimentação, entre outros e tem como fim a preservação individual e colectiva que, frequentemente, decorre de uma adequação ao meio. A longa história de Portugal trocou com o mundo um património de elevado valor, contaminando as culturas e contaminando-se com elas. Dentro do seu território preservado subsistem marcas de cultura tradicional que poderão ser aproveitadas como factor cultural de identificação e diferenciação, origem de novas narrativas.

A identidade cultural portuguesa é o resultado de cruzamentos profundamente díspares. Os traços culturais ganharam forma através da herança, na sua maioria, da romanização e invasões árabes, celtas, visigóticas mas também pela inclusão de judeus, africanos, índios americanos, indianos e asiáticos. O país torna-se permeável a diferentes traços de culturas em consequência da sua própria história.

Num tempo de globalização cada vez mais intensa, verifica-se que a identidade nacional é uma consequência da autopercepção dos portugueses, entendidos enquanto grupo cultural heterogéneo, reinventando especificidades culturais e recuperando memórias que se vão desvanecendo na descaracterização universal que nos afecta.

Como afirma a escritora Marie-Claude Groshen (...) *a constituição de uma memória social é um elemento indispensável na produção da identidade de uma colectividade; se agarrar a matriz da sua identidade, o indivíduo tornar-se(-á) sujeito do seu próprio destino histórico.*(...)

Segundo Boaventura de Sousa Santos, a cultura portuguesa nunca se conseguiu diferenciar totalmente perante as culturas exteriores, o que resultou num défice de identidade pela diferenciação. Por outro lado, manteve-se uma grande heterogeneidade interna configurando um *défice de homogeneidade identitária*.

A identidade alicerça-se na história *pela consciência que cada um possui dela*, constituindo, ela própria, um dos meios para a sua representação. A constituição da identidade enquanto marca de uma diferença com relação à cultura do outro é uma ação complexa, representada pela linguagem que mobiliza os signos no processo de representação estética e ideológica.

Segundo Zygmunt Bauman (2005), *a identidade* só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, *um objectivo*. É algo em constante construção (reporta-se ao futuro), em constante mudança e a luta por conquistá-la é motivada por factores externos e internos à cultura e ao próprio homem, sendo o que nos impele a definir enquanto grupopor alteridade com outros grupos.

Assim como os sistemas culturais estão em constante mudança, a identidade está também sujeita aos movimentos entre centro e periferia que são responsáveis pela expansão e retração dos sistemas culturais representados pelos diversos discursos.

Questiona-se a persistência de uma unidade identitária nacional, sobre uma identidade comum entre diversos, o que contrariaria a origem polissémica da cultura portuguesa.

A “poética”, não havendo unidade explícita, parece surgir da falta de estratégia comunicativa e assenta num conhecimento empírico destinado à integração do outro (do estrangeiro), dotando os portugueses de grande capacidade comunicativa na integração social do outro, origem da *miscigenagem* identificada na obra de A. Siza por Alexandre Alves Costa.

A identidade cultural de um país cimenta-se com o passar do tempo e transforma-se com as marcas que nela vão sendo transpostas por outras culturas. A capacidade de aceitar, integrar e assimilar elementos de cultura e identidades diferentes é essencial para a construção de uma identidade futura, numa época de influências e aculturações. O problema reside em saber se a nova cultura se impõe como cópia ou se o resultado do redesenho da anterior.

Uma das expressões percebidas como peculiares da cultura portuguesa, por vezes denunciadas como estereótipo, é a ourivesaria em filigrana – manifestação da cultura certificada pelo poder dominante e transformada em argumento turístico, assim constituindo creditação da sua própria genuidade cultural.

Um dos pilares fundamentais da especificidade como nação e como entidade cultural autónoma é o resultado da capacidade histórica portuguesa de, por simbiose, se (re)construir num exemplo de abrangência. Este é o principal suporte da reacção aos desafios colocados pela globalização: a protecção da identidade cultural portuguesa enquanto afirmação de autonomia e diversidade.

Na sua expressão mais erudita, a cultura portuguesa é veiculada internacionalmente pelo arquitecto Álvaro Siza (considerado por Eduardo Prado Coelho como o *principal símbolo da cultura nacional, pela facticidade da sua notoriedade internacional*), perseguindo a excelência e contribuindo com novos domínios de valor. Álvaro Siza marca a liderança nacional do design e da indústria portugueses no sector da arquitectura, também desenhando objectos, como por exemplo a colecção *Silver Collection* (com venda exclusiva na loja do Museu Serralves), o que faz dele um reconhecido representante estético e ético da sua época.

*Movimento, estímulos sensoriais e orientação psíquica* marcam a sua arquitectura, podendo estabelecer-se múltiplas relações com os seus projectos.



Álvaro Siza Vieira · Museu Ibere Camargo, Brasil

Observando uma obra de Siza constata-se a rejeição da comunicação de mensagens específicas para procurar relações, sendo obras que *implicam incursões para lá do subjectivo*, muito mais do que *expressar significados, representar algo ou imitar uma natureza*.<sup>19</sup>



Álvaro Siza Vieira · Pavilhão de Portugal, Lisboa (1998)

As suas obras, superando a dimensão da linguagem, apontam outros factores que definem a nossa experiência no mundo presente e passado. Cada peça da sua autoria produz *uma aproximação à natureza metalinguística da consciência humana, que estabelece a ligação entre a alma e a mente*. Como escreve Mário Botta acerca da arquitectura de Siza: (...) *tão simples e essencial que pode parecer banal*. (...)

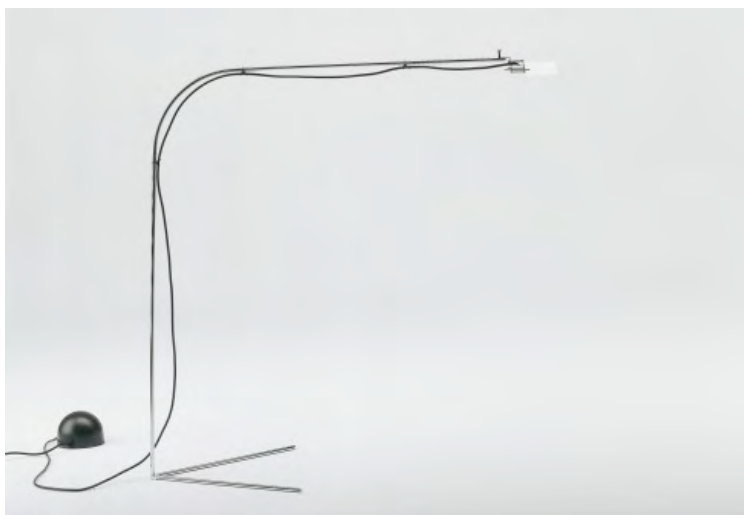
No entanto, esta simplicidade encerra em si várias dualidades, que tornam as suas obras únicas e expressivas, mesmo que visualmente minimalistas. A grandiosidade dos espaços, que nos incutem uma sensação de pequenez, de ínfimo em relação ao cosmos, a Deus (numa aboradagem mística), o luxo dos materiais usados e o detalhe do pormenor, contrastam com o despojamento visual, arquitectónico da obra, resultando numa falsa simplicidade que é, na verdade, um complexo resultado, pensado num todo onde quem nele habita pode experimentar diferentes sensações, que vão desde o vazio da imensidão, causando desconforto, até a um preenchimento total, de integração com a obra, depois de analisada e contextualizada.

A ligação que estabelece, entre alma e mente, remete-nos para uma portugalidade iminente, da invocação da nostalgia da saudade, de uma certa tragicidade e solidão que nos é imposta pela relação com a imensidão espacial. A integração com a obra, o sentir do espaço, deixam o observador/usufruidor num estado de contemplação, onde a imensidão cósmica preenche o sentido do Ser. A sua obra pode ser tida como exemplo da identidade nacional, uma vez que assume a

---

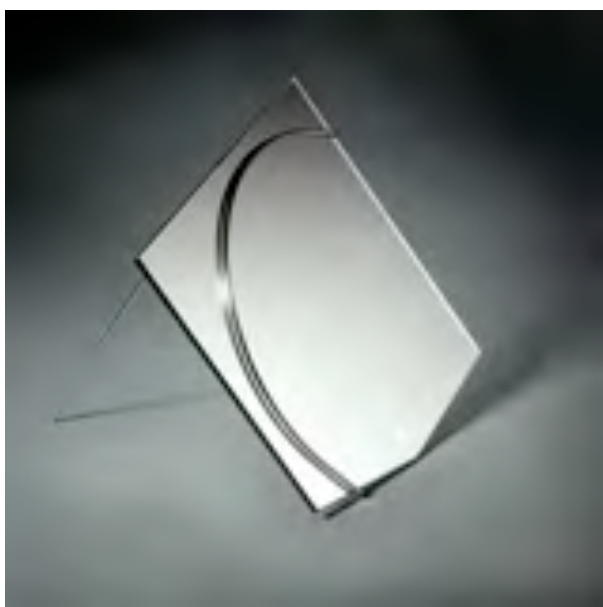
<sup>19</sup> Álvaro Siza, *Móveis e objectos*. Edição Figueirinhas.

*miscigenagem da cultura* como linguagem artística. O êxito das suas obras no estrangeiro deveria servir de base para repensar a imagem que institucionalmente se veicula do país.



Álvaro Siza Vieira · BD Barcelona Design *Flamingo*, candeeiro de pé

Segundo Álvaro Siza, *o desenho deve ser seguro, mas manter alguma incompletude para que possa ser permeado pelo que o rodeia: O objecto perfeito será um espelho sem moldura nem lapidado – o fragmento de um espelho – poisado no chão ou encostado a um muro. Nele um míope observa formas, sombras em movimento, reflexos de reflexos. Assim se alimenta o desenho.* – texto redigido a propósito do espelho de mesa editado pela 1:1 Design, Porto.



Álvaro Siza Vieira · espelho





Colheres em prata de Lei – loja Museu de Serralves  
(400 exemplares assinados)



Botões de punho em prata fina – loja  
Museu de Serralves



Bolsa de moedas em malha de prata fina tradicional –  
loja Museu de Serralves



Candelabro em prata fina – loja  
Museu de Serralves

A autenticidade genuína com que desenha cada projecto é conseguida pela descoberta, em cada local, dos sinais de que se apropria para a construção de uma nova linguagem, mantendo em comum uma mesma poética, atribuída pela frieza e inospitalidade monumental ou mística.

Portugal continua a ser uma sociedade fechada, *aberta à superfície e fechada no interior*.<sup>20</sup> A reacção à abertura que se traduz pelo apego aos modelos antigos não produz novas ideias, novos meios de adaptação, novos discursos éticos. No entanto, já nem os modelos têm um papel predominante na vida nacional – retomam-se pontualmente.

A reflexão actual sobre a identidade portuguesa acentua a dicotómica entre Portugal e os outros países; considerando a cultura portuguesa como uma cultura de fronteira apoiada na realidade geográfica. Boaventura Sousa Santos e José Mattoso são os principais defensores desta ideia onde o *aquém e além* são espaços estruturantes da identidade.

Portugal é gerador de uma “identidade de nação pluricontinental” de sentido único na relação com outros povos, motivado pelo contacto pioneiro proporcionado pelos Descobrimentos, dando lugar a um discurso fundador de uma identidade baseada no conhecimento do novo mundo.

Assiste-se a uma tentativa de afirmar Portugal, através da inscrição da imagem do país no espaço internacional, embora continue a prevalecer o interesse no eco das produções no estrangeiro, mais do que *estabelecer intercâmbios e canais de comunicação permanentes com culturas europeias*.<sup>7</sup> De dentro para fora, é possível que se alarguem os horizontes mentais, conduzindo a uma osmose com outras culturas.

<sup>20</sup> DE LENCASTRE, Paulo, *O Livro da Marca*, Publicações Dom Quixote, 2005.



António Damásio em “O sentimento de Si” conclui a importância da dimensão emocional marcada pela memória, no processo de tomada de decisão cognitiva .

*A identidade é um processo cumulativo e criativo, que se faz quer por repetição de uma ficção identitária, quer pela sua adequação a novos contextos.* (PROVIDÊNCIA, F.)

*O conjunto de referências semânticas da cultura portuguesa aparece articulado pela “alma”, uma sintaxe que mantém ligados passado e futuro, exterior e interior, por um modo de estar a que se poderá chamar “ser”.* (PROVIDÊNCIA, F.)

Juntamente com a cultura nacional existem hoje regiões naturais com culturas próprias, derivadas de condições ambientais diferentes, de ascendência cultural e étnica diversas.

A cultura de um povo contém em si, alterados, os elementos que a constituem (culturas locais), no entanto, separadamente, esses elementos podem não permitir compreender o conjunto. A perda de uma parte ou a junção de uma nova podem também afectar as características da cultura nacional.

O gosto pelas jóias, pela representação, é uma constante da cultura portuguesa.<sup>21</sup>

Assiste-se, actualmente, a uma ampla e rápida difusão de referências culturais divulgadas essencialmente pelos meios de comunicação social, que nos envolvem em culturas de consumo urbanas.

No entanto, a cultura portuguesa não começa, nem se esgota, nas novas imagens e símbolos de modernidade. Permanecem territórios mais esquecidos e com ritmos de mudança diferentes que contribuem também para a complexa caracterização de uma identidade nacional.

### **C. Casos de estudo – mapeamento de joalheiros portugueses contemporâneos**

Segundo Leonor d’Orey, *a joalharia portuguesa contemporânea merece, actualmente, ser considerada uma das expressões de maior vitalidade no país. Tem-se vindo a afirmar, com uma visibilidade internacional crescente, na pesquisa de novos vocabulários, empenhada em dar expressão plástica a todo o tipo de materiais, independentemente do seu valor intrínseco, conjugando a utilização de práticas tradicionais com os mais recentes e inovadores processos tecnológicos.*<sup>22</sup>

A diversidade da listagem de autores (anexo 1) que se apresenta – Alexandra Serpa Pimentel, Ana Campos, Ana Cardim, Carla Castiajo, Catarina Silva, Cristina Filipe, Filomeno de Sousa, Leonor Hipólito, Liliana Guerreiro, Manuel Vilhena, Margarida Matos, Paula Crespo, Rita Filipe, Teresa Milheiro e Tereza Seabra – é uma amostra do design contemporâneo português, que se reconhece, em alguns casos, interpretar a cultura tradicional, rompendo, noutros, com a continuidade histórica através da criação de um novo fio condutor estético e artístico, que se revela quer pelos conceitos, quer nas formas ou materiais através do *próprio movimento que emerge da peça e que se evidencia no jogo do interior/exterior do objecto, da existência de um dentro e de um fora que cada peça deixa ver de si, uma espécie de recorte dos próprios materiais, (...) tangíveis e intangíveis (memórias, crenças, desejos).*

<sup>21</sup> “(...) Gil Vicente descreve os fidalgos cobertos de rendas e brocados, com a sua corte de lacaios, mas sem dinheiro para comer. (...)”. Dias, Jorge, *O essencial sobre os elementos fundamentais da cultura portuguesa*; Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2004.

<sup>22</sup> LISBOA. Museu Nacional de Arte Antiga – *Mais perto / closer*. Lisboa: Instituto Português de Museus; PIN – Associação Portuguesa de Joalharia Contemporânea, 2005, p. 57.

Marcando os últimos 20 anos da história da joalheria em Portugal (com maior incidência de peças executadas a partir de 2000), apresentam-se joalheiros cujo trabalho é moldável ao tempo, evoluindo com ele, numa tentativa de cada vez maior simbiose com o corpo, explorando a ligação a conceitos que continuarão a ser do âmbito da identidade cultural portuguesa ou evoluirão para linguagens mais universais ou centradas em temáticas específicas, seleccionados com base na participação em diversas feiras, exposições, galerias europeias e contribuindo activamente para a transformação da joalheria nacional, com a sua particular investigação e experimentação.

As fichas anexadas são constituídas por fotografias recolhidas no site da Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea – PIN (onde a maioria dos autores está inscrito e cuja selecção de peças que os representa é seleccionada pelos próprios), nos respectivos sites dos joalheiros e no site [www.klimt02.net](http://www.klimt02.net), de algumas das peças consideradas mais emblemáticas e identitárias da linguagem de trabalho de cada um, bem como informação biográfica, das formas, materiais e técnicas, que permitem analisar e comparar o trabalho de cada joalheiro. A selecção de apenas uma peça, entre o conjunto apresentado, permite especificar a análise final.

Com esta abordagem da amostra ao panorama nacional, tentarei concluir sobre a existência, ou não, de uma identidade na joalheria portuguesa ou de uma joalheria de identidade nacional.

De Alexandra Serpa Pimentel e Tereza Seabra, cujo trabalho remonta aos anos 70, até a joalheiras mais nobres, como Liliana Guerreiro, com uma abordagem contemporânea alicerçada na técnica tradicional da filigrana, organiza-se um grupo que, embora heterogéneo, mantém uma unidade e coerência poética interna e diversidade poética externa, tendo em comum uma simplicidade formal desconcertante, uma simplicidade poética significativa, um entendimento tradicional na relação com o corpo e o recurso a materiais e formas inusitados. Em conformidade com a tradição, criam novas formas mas mantêm a função da peça, traduzindo-se num falso tradicionalismo.

No caso de Alexandra Pimentel, embora pertencendo ao grupo de joalheiros que se manifestou na década de 70, as suas peças mantêm uma linguagem actual, evoluindo com a passagem do tempo. O uso de metais nobres, na maioria das peças, como a prata e o ouro, imprimem alguma tradicionalidade na abordagem material, reforçada pelo rendilhado conseguido com fio de prata, bem como motivos florais que, nas peças aqui apresentadas, remetem para um imaginário Arte Nova.

Verifica-se, também, o recurso à expressão de um certo sarcasmo, denunciando-se os próprios limites ornamentais da sua presença, como são exemplo os projectos / peças “Garbage Pin”, de Ana Cardim e o anel rolha “Memories”, de Margarida Matos.

Com o avanço das novas tecnologias e o acesso, quase imediato, a outras culturas europeias e mundiais, tem vindo a identificar-se uma tendência para a miscigenagem das linguagens artísticas no processo da sua internacionalização, perdendo expressão de exclusividade cultural dos seus produtores ou países de origem, assumindo o papel de novos veículos, de outros conceitos e histórias, facilitando a difusão noutros mercados e assim contribuindo para uma *globalização do gosto*.

No entanto, analisando este grupo de joalheiros observa-se, apesar da diversidade formal e conceptual, em alguns casos, argumentos e elementos que os podem caracterizar como reflectores de uma identidade portuguesa. A questão da relação da identidade com o que se pode chamar de *cultura nacional* associa-se ao facto de se *reconhecerem como sujeitos situados no ponto exacto do cruzamento entre duas grandes referências estéticas: tempo e espaço*. A influência da cultura

nacional é percebida através de um reportório não somente adquirido pela experiência visual, mas também imaginado e simbolicamente construído sobre a identidade portuguesa, com recursos a técnicas específicas ou a elementos caracterizadores, como se verifica em Liliana Guerreiro.

As suas peças em filigrana, onde encontramos exemplos como a colecção de alfinetes *Bocais* que partem do destaque de um pormenor das contas minhotas, os bocais, repetido e agrupado de forma irregular de modo a construir uma forma aproximada de um círculo. São peças tecnicamente produzidas com base nos processos tradicionais, mas que adquirem novas formas, desenhos, conjugações mantendo a delicadeza que é inerente a esta técnica.

Catarina Silva, embora não recorrendo à mesma técnica, evoca a cultura tradicional nas suas peças, através do desenho e do recurso a elementos identificadores de pormenores nacionais, como os motivos gráficos oriundos do ferro forjado, na tradição artística moçarabe, reforçados pela cor vermelha, ou alguns apontamentos que poderiam ser retirados dos característicos *Lenços dos Namorados*. A sua colecção de dedais, produzida a partir de vários materiais (prata, latex, fio), é o exemplo de como as peças da joalharia contemporânea podem ser actuais (na forma e materiais), mas mantendo elementos formais que, embora depurados, preservam o imaginário cultural português.

A joalharia contemporânea permite a conjugação de materiais nobres com outros tipos de materiais, como é o caso do papel, do plástico podendo, inclusivé, utilizar-se matérias biodegradáveis, que vieram encurtar o tempo de vida da jóia.

Neste conjunto, existem ainda identidades que podem ser consideradas mais globalizadas, isto é, com uma abordagem que, embora ainda se possa caracterizar como pertencente à joalharia contemporânea portuguesa, facilmente são projectadas internacionalmente, como é o caso das peças de Ana Cardim, cujo trabalho é divulgado em várias cidades europeias, com intervenções que cruzam outras linguagens artísticas e reinventam o conceito de jóia. Eventualmente, poderíamos verificar, no trabalho desta joalheira, uma característica portuguesa, a do reinventar ou reaproveitar para construir de novo, como é exemplo o seu projecto *Garbage Pin* (um pequeno *pin* cuja forma se assemelha à estrutura de um caixote de lixo (saco de plástico armado com anel metálico, no qual o utilizador deposita fragmentos da sua existência que encontra e recolhe, originando objectos individualizados e humanizados, reveladores de identidades).

É um projecto de base conceptual marcante, cuja estratégia passa por acções de rua, em relação directa com as pessoas, quase que podendo tratar-se de *performances*, com observação directa da relação com o corpo. Como diz a joalheira: (...) *Entendo a joalharia contemporânea como veículo expressivo a par de outras áreas criativas e reivindico-lhe, neste sentido, um papel interventivo como obra de arte muito além da usual concepção de jóia de adorno. É vital ultrapassar as comuns fronteiras da joalharia e traçar uniões flexíveis com outras linguagens artísticas que ajudem a reinventar o conceito de jóia. (...)*

Carla Castiajo, misturando borracha, cabelo e ouro, foca o seu interesse no tema do martírio, representado pelo simbolismo que associa a cada material. São as *novas jóias*, que se pretendem, hoje, de grande carga simbólica e emocional, fundindo-se ou relacionando-se com o corpo, fazendo parte dele, ou criando novos paradigmas de uso, como no trabalho “Jóias de Luz”, de Margarida Matos, onde se projectam formas, no corpo, em lugar de outras jóias mais tangíveis: (...) *usa a percepção comum de joalharia como arte decorativa e reflecte no conceito de “precioso” noutra*

*sentido. Colecciona e utiliza peças antigas de joalheria e de fotografia, dando-lhes outra identidade cobrindo-as de diferentes materiais (metal, plásticos, algodão) deixando revelar alguns detalhes das peças “recicladas”, como fragmentos de memórias do passado. A partir dos vestígios do passado, Margarida cria um diálogo entre o presente e o futuro. (...)*

Como afirma Cristina Filipe, presidente da PIN, (...) *A joalheria de autor que se desenvolve em Portugal está mais próxima das artes plásticas do que da moda. Os artistas joalheiros preocupam-se com a linguagem formal, com a expressão plástica e com o simbolismo inerente a cada objecto criado, bem como com o modo como se relaciona com o corpo. Mas cada época marca intrinsecamente o criador. (...), talvez assim justificando o carácter autobiográfico dos argumentos poéticos desenvolvidos.*

Leonor Hipólito, com as suas peças resultantes da recolha e análise de elementos naturais, apresenta um trabalho com ligação orgânica ao corpo, como a própria define numa entrevista cedida à revista *Blue Design* (n.º 4, pp.31, 2007):

*(...)Tenho duas linhas muito distintas no meu trabalho. Uma que é mais desligada do corpo, em que me foco na jóia e no passado e toda a história da jóia e aí o corpo é só um suporte. A jóia existe por si, é um objecto funcional, para ser aplicado no corpo, mas separado... depois há um outro trabalho que nasce do corpo, em que formalmente há essa relação, que é visível, e ao mesmo tempo é um extravasar e um incorporar. São peças que partem do corpo mas que são concebidas para ter uma relação muito específica com o corpo (...) eu vou à procura do material que segue a ideia, qual será a forma e depois como é que poderá ser aplicado ao corpo (...) Para além de ser uma coisa que embeleza, que no fundo acaba por ter um efeito mágico, a jóia é também preciosa a nível sentimental. O valor da jóia acaba por ser muito pessoal, porque parte muito das emoções e do nosso próprio conceito de “especial” e importante... Apesar de uma jóia ser, em primeira mão, um reflexo do seu criador, depois torna-se autónoma, são as pessoas que vão colocar as suas próprias emoções nessa peça. Há uma história que se cria à volta da peça e é essa identificação que atribui valor à jóia... Porque o valor é tão intrínseco quanto acrescentado, tão real quanto imaginado, podem criar-se objectos “preciosos” partindo de materiais contemporâneos e aparentemente pobres. (...)*

Deve assinalar-se o relevante papel que a PIN (Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea) – fundada em Setembro 2004, por uma comunidade de joalheiros – tem na divulgação internacional da joalheria nacional, pela *promoção de workshops, acções de formação e outras actividades de carácter pedagógico relacionadas com a arte e a joalheria contemporâneas, com a organização de encontros, debates, seminários, residências artísticas, exposições e outras iniciativas de carácter cultural, nacional e internacional* (anexo 2), desenvolvendo intercâmbios e lançando novas plataformas para uma disciplina que cada vez mais procura o encontro com outras artes. *Como associação cultural, visam promover a joalheria contemporânea, accionando numa base colectiva a troca de informação e de experiências, a realização de projectos teóricos e práticos no âmbito das artes, com especial enfoque na joalheria.* A PIN procura novos públicos para a joalheria contemporânea, evocando *igualmente firmar e promover parcerias e projectos de intercâmbio, particularmente através de redes nacionais e internacionais de âmbito cultural e artístico (...)* pretende contribuir para o desenvolvimento, *visibilidade e divulgação da arte e do design contemporâneos, nomeadamente da joalheria. Explorar as riquezas teóricas e prática intrínsecas à criação da jóia, no que ela pode contribuir, estética e materialmente, para o carácter transdisciplinar da Arte Actual.*

## D. conclusão

### 1. Há uma identidade na joalheria nacional ou existe uma joalheria de identidade nacional?

Actualmente, fala-se muito de identidade, na valorização do que é próprio. A cultura portuguesa é o conjunto de múltiplas influências, registadas ao longo do tempo, daí ser necessária uma reflexão sobre os portugueses tendo *como pano de fundo a História e a Geografia que se encontram na gente, nos lugares, na língua e no desejo de descobrir e de peregrinar*.

A riqueza da cultura portuguesa, que se vai definindo por *confronto e alteridade na relação com outros países* (Prado Coelho, 2007) reside na sua *abertura e cosmopolitismo, ponto de encontro e encruzilhada*, a partir das várias culturas miscigenadas, mas também lugar de intercâmbio e exigência que envolva a cooperação além fronteiras e um diálogo activo com a educação e a ciência, tendo como referência a sua afirmação ao lado do que de melhor se faz no mundo.

A diversidade cultural e a pluralidade de pertenças recusam o fechamento das identidades. A identidade ganha pleno sentido desde que esteja aberta ao diálogo entre a tradição e a modernidade. Tradição deve significar herança transmitida (dádiva, entrega, gratuidade). Modernidade significa o que em cada momento acrescentamos à herança recebida, como factor de liberdade, emancipação e criação, transformando essa compreensão num modo de nos enriquecermos culturalmente a partir do diálogo fecundo entre o que recebemos dos nossos antepassados, património material e imaterial, e o que criamos de novo – inserindo-nos na história, onde tudo se transforma. Pode, assim, definir-se um eixo que correlaciona a tradição e a percepção, sendo que tradição e ambição (tempo) estão na mesma linha, mas opostos, e a auto-percepção no ponto oposto à percepção dos outros. Da intersecção resulta a identidade.

A cultura, enquanto criação humana, exige a compreensão do tempo, da história e da sociedade. Assim, a obra adquire vida própria, tornando-se independente do seu autor e criador, portadora de uma plenitude de ser e de um sentido próprio, aberto ao conhecimento e à interpretação, expressando valores que põem em contacto a história e a existência individual, a razão e a emoção.

Segundo Raúl Boino Lapa, o valor intrínseco da contemporaneidade da incorporação performativa da jóia dentro da cultura do adorno é um *veículo cultural material de expressão/manifestação artística e um motor de impacto cultural, social e político pela sua natureza de arte e design actuais*.

Esta natureza, globalizante, mas também única e individual porque presente e inscrita em cada momento específico da concepção, garante a continuidade e partilha de novas simbologias e identidades reconhecíveis num contexto mais abrangente da cultura do adorno contemporâneo.

O património, a memória, a tradição confluem numa única direcção, a do sentimento de pertença. Sem ele, torna-se difícil sedimentar laços identitários, uma vez que a personalidade exige valores comuns para os quais converge a imprescindível sensação de pertencer a alguém ou a algo que assegure solidez existencial.

Hoje, a joalheria diferencia não tanto o poder político de domínio sobre o outro ou a identificação na pertença à classe dominante, mas uma função identitária, de revelação de uma certa interioridade poética de ligação à existência. *A comunicação dos códigos de cultura, em extensão ou complementaridade de outros códigos naturais, evoluindo do estatuto de representação social para o de fundador sexual, valorizando o corpo, indiciando-o com traços de cultura, comunicando intimidade*.

A jóia evoluiu para uma dimensão comunicacional, ganhando outros atributos, de valor poético, e assim desvinculando-se da tradição.

Decorrente da análise dos joalheiros seleccionados, verifica-se, mais vincadamente, a existência de uma identidade na joalheria nacional e não tanto uma joalheria de identidade nacional (apenas reflectida em casos mais pontuais, como na joalheira Liliana Guerreiro).

Marcada pela viragem nas linguagens utilizadas, ao nível dos materiais tangíveis (embora ainda utilizando metais nobres, como prata e ouro, é notória a introdução de outros pouco usuais, inusitados, como borracha, elementos orgânicos, resinas, detritos,...) e intangíveis (memórias, crenças, desejos), das formas (embora a função da peça possa ser a mesma, como por exemplo um anel sera sempre para usar no dedo, o desenho foi repensado e o resultado final apresenta-se novo, perante o convencional, resultando num falso tradicionalismo), dos conceitos (que evocam contextos actuais, análise do psicológico e da relação do utilizador com a sociedade) e na relação com o corpo (que, embora seja um recurso tradicional do ponto de vista da usabilidade e portabilidade da peça, há manifestações que o questionam para além do físico, como as *Jóias de Luz*, de Margarida Matos, apenas projectadas no corpo, num determinado espaço e tempo, sem a ele serem anexadas ou fundidas – *uma lembrança é uma vivência feita virtual*), a joalheria contemporânea portuguesa rompe com a continuidade histórica através da criação de um novo fio condutor estético e artístico.

Pretende-se, hoje, que a jóia tenha um carácter transdisciplinar, cruzando outras áreas artísticas e tecnológicas, reflectindo-se para além da sua identidade de base, construindo novos cenários e novas conjugações corporais e mentais que consigam, no entanto, obter, quando analisada em conjunto com a obra de outros joalheiros nacionais, uma coerência poética interna e uma diversidade poética externa, que é o que se verifica na selecção apresentada, sendo o resultado do estudo de preexistências, reinterpretação de técnicas, matérias, modelos ou imagens, tornados simbólicos e projectando características identitárias num mundo globalizado, articuladas com novas tecnologias, materiais e conceitos contemporâneos.

A simplicidade desconcertante das peças (Ana Campos, Cristina Filipe, Rita Filipe), aliada à utilização de materiais inusitados (Carla Castiajo, Margarida Matos, Teresa Milheiro) e ao registo existencial (Leonor Hipólito), são características que permeiam os joalheiros apresentados e que permitem a afirmação da existência de uma identidade na joalheria nacional, reforçada também pela poética presente em cada peça desenhada e executada através de uma história contada e que a peça reconta, ou transmite, que ficará contida nela e sera reinterpretada por quem a usa – cada jóia contém em si um imaginário, visível no nome que lhe é dado ou na breve descrição que a acompanha. O recurso à expressão do sarcasmo (como se verifica em algumas peças de Ana Cardim e Margarida Matos), denunciando os próprios limites ornamentais da sua presença, caracteriza também a identidade desta joalheria, sendo que estas duas realidades – poesia e sarcasmo – foram referidas por Eduardo Prado Coelho (2007) como os principais campos onde Portugal se distingue em relação ao resto da Europa.

O discurso dos criadores, ainda que não se pretenda substituir à obra propriamente dita, pode constituir um elemento paralelo fundamental para alargar o modo como a apreendemos. Tornam o acto criativo mais próximo de nós, porque menos *mitologizado ou heroificado, conceptual e apercepcivamente maneável*.

A narrativa é reflectida no próprio objecto, que vai além da sua função e até mesmo do seu simbolismo para reflectir inteiramente um significado cultural.

A construção de significado da joalharia portuguesa deverá perseguir novos paradigmas existenciais fazendo, contudo, a ligação ao património cultural português, por exemplo através das técnicas oficiais, mantendo algum simbolismo contextualizado, mas espelhando, agora, a nova realidade social.

Actualmente, os joalheiros contemporâneos vêm-se confrontados com a questão legislativa da qualificação dos produtos, sendo necessário *consciencializar a indústria, o mercado e respectivos agentes económicos para a necessidade de diálogo com os artistas-joalheiros, para qualificar estes produtos criativos portugueses, contando não apenas com a primazia dos metais preciosos, mas também com as qualidades artísticas e estéticas*, como escreve Ana Campos no texto da petição para a revisão da lei das Constratarias.

## 2. Quais os argumentos que a caracterizam?

Verificam-se, actualmente, diferentes tendências na joalharia contemporânea: a tendência da forma, do design; a jóia enquanto adorno – objectos que manifestam o poder de ornamentar ora pela ostentação da cor, ora pela subtilidade dos materiais menos utilizados em joalharia, como o tecido, o látex, o filtro, a cola; a jóia que envolve e inclui o corpo e a ostentação da jóia pelo brilho da sua forma; a jóia que guarda em si o que já passou como uma lembrança; a jóia que incorpora o sentido natural da fé e da confiança, do sentimento do divino e do profano em nós.

*A jóia deve surgir como meio de expressão e de comunicação, como contributo para a diferença e para construção da imagem com que cada indivíduo se apresenta e se integra no seu grupo social* (Ana Campos, 2009).

A representação de novos modelos de beleza, ou a resposta a novas necessidades, são sinais diferenciadores a que a jóia empresta um novo sentido, uma função identitária, de comunicação, revelando para o exterior a interioridade poética e existencial do seu portador, assistindo-se a uma revalorização do estatuto da joalharia enquanto objecto simbólico. Depois de um longo período como objecto-vestimento, a jóia redescobriu os seus outros papéis, diversificando as suas manifestações.

Objecto de design, de arte ou de consumo, a jóia passou a recorrer a um conjunto de variáveis, capazes de assegurar o seu aspecto como objecto único e precioso, mantendo o seu carácter de *legítima representante do seu tempo*.

Repensar o uso da jóia no corpo, criticar o espaço público ou pensar a sustentabilidade são conceitos que os joalheiros querem passar através das jóias que concebem encarando-as, do ponto de vista antropológico, como uma *segunda pele* (De Kerckhove), de mediação social, exprimindo identidade e revelando uma imagem pública personalizada.

Perante o conjunto de joalheiros analisados, verifica-se a possibilidade do enquadramento dos mesmos em diferentes tipos de identidades (nacional, autobiográfica, global), sendo que esta heterogeneidade concorre para uma mesma identidade na joalharia, que, por sua vez, os agrupa.

Os novos joalheiros apostam em ver reconhecidas as suas produções como *peças de autor*, ainda que nem sempre únicas ou manifestamente diferentes, valorizadas pela assinatura ou marca. Na grande maioria dos casos, afastam-se da cultura distintiva tradicional, no sentido formal, enveredando por um percurso marcadamente autobiográfico, com uma poética singular, de forte conceito projectual e aposta num resultado mais artístico do que funcional.

No âmbito da identidade portuguesa, são relevantes os trabalhos de Catarina Silva e Liliana Guerreiro. As formas que agregam estas peças são de forte inspiração na cultura portuguesa, revelando-se nos motivos florais das peças de Catarina Silva e na reinterpretação da técnica da filigrana e da imagética a ela associada. A tradição é reinventada em peças onde design e arte se fundem, resultando em formas leves, minimalistas, mas visivelmente reveladoras da identidade nacional.

Tereza Seabra revela-nos um trabalho onde também é visível uma reinterpretação de formas e técnicas tradicionais, nomeadamente a filigrana, resultando num desenho orgânico e, simultaneamente, geometrizado. No entanto, o seu interesse por jóias que mostram fotos, reinterpretando imagens e manipulando-as numa nova função, enquadra esta joalheira também no âmbito de uma identidade autobiográfica.

No campo da joalheria poética, encaixam-se os restantes joalheiros estudados, apresentando peças com formas orgânicas, de inspiração em elementos naturais – como Alexandra Pimentel, Leonor Hipólito (cujo trabalho resulta em formas algo escultóricas, rompendo os limites e inovando, conferindo-lhe um carácter artístico), Filomeno de Sousa, Manuel Vilhena (que tem como base o corpo como “tabela de proporção, valorizando o pormenor e a escolha do material que é tornado precioso pela expressiva manipulação, revelando uma *poética descontraída*) –, com forte incidência conceptual – visível no trabalho de Ana Cardim “Garbage Pin”, nas peças de Ana Campos, Carla Castiajo, Cristina Filipe (com os anéis “Faith”, relacionados com a história de Joana D’Arc), Margarida Matos (recorrendo a memórias passadas, criando novos diálogos entre presente e futuro) e Teresa Miheiro (cujas peças marcam pela diferença metafórica, pela agressividade inerente e pela escolha pouco tradicional de materiais orgânicos).

Paula Crespo, afirma que (...) *a joalheria de autor é uma área indefinida, sem limites rígidos e por isso mais livre. A jóia pertence ao mundo das ideias, dos conceitos e interpretações, mas também da beleza...* (...), desenhando peças com formas depuradas, materiais nobres conjugados com outros alternativos, obtendo uma riqueza formal e conceptual, em alguns casos orgânica, flexível.

Rita Filipe, designer de produto, revela, nas peças apresentadas, formas volumétricas, arredondadas, que convidam ao toque e à manipulação, obtidas através de um visível estudo conceptual e formal, referindo-se a questões de consumo e sustentabilidade, propondo uma ponte cultural entre as práticas tradicionais e as contemporâneas, no que se refere ao uso que fazemos dos objectos.

Relativamente a joalheiros com uma identidade global, seguindo tendências, despersonalizados e desumanizados, não existem exemplos neste grupo estudado nem na grande maioria dos joalheiros que se inscrevem na PIN. Não se poderá afirmar que o trabalho desenvolvido não tenha como objectivo a comercialização, nomeadamente peças de joalheiros como Alexandra Serpa Pimentel, Paula Crespo, Liliana Guerreiro, Rita Filipe (cujas peças se encontram à venda na joalheria “Leitão&Irmão, em Lisboa), entre outros, mas verifica-se que essa não é a prioridade nem o impulso para a concretização de novas peças, sendo objectos desenhados e pensados para integrar o corpo ou interagir com ele, manifestando conceitos e reflexões artísticas.



A difusão do trabalho destes joalheiros em galerias ou outros espaços culturais, na Europa, também não os globalizará no sentido da despersonalização, pelo contrário, conseguirá transmitir, difundir, perpetuar a identidade da joalheria nacional.

### 3. Avaliação crítica do design.

Actualmente, analisando o contexto da joalheria, verifica-se uma fusão entre a criatividade do artista e a aplicada funcionalidade do designer, com peças que respondem aos novos enquadramentos culturais, sociais, psicológicos e estéticos.

Em alguns joalheiros, verifica-se uma dinâmica que envolve uma sequência projectual ao nível do design (Rita Filipe, Cristina Filipe, Paula Crespo), onde o sentido artístico é integrado de forma a obter objectos que não são apenas o resultado de um conjunto de técnicas bem executadas, ou a escolha acertada do material, passando estas a transmitir mais do que aquilo que é visível, incorporando conceitos e histórias. Por vezes, o resultado deixa de ser fisicamente palpável, passando para a esfera do imaginário ou englobando outras áreas, como vídeo, performances ou jóias efémeras (Margarida Matos).

A interdisciplinaridade permite explorar outros argumentos, para além dos estereotipados pela tradição: a história pessoal, a salvação do corpo, a sustentabilidade ambiental, a biodiversidade cultural, a transsexualidade, o protesismo, entre outras.

Compreendendo, hoje, o valor que constitui a jóia – evocando novos argumentos estéticos e formais, baseados numa valorização dos materiais, formas e conceitos, criando valores de troca para além do material, dando relevância ao desenho como *exercício de reflexão sobre a vida* – poderá entender-se o papel do design na evolução das técnicas ancestrais da joalheria artesanal, transformando as jóias em artefactos capazes de se valorizarem socialmente, não se confinando apenas ao desenho, à representação da marca e ao controlo da sua comunicação – encontra novos significados, propondo diferentes argumentos.

Para além de estabelecer função de interface, o design, no seu desempenho de criador de formas, revela-se construtor de sentidos e de conteúdos de verdade. Permite a síntese entre a estética e a tecnologia. Como *disciplina de projecto desenhando artefactos dispositivos e serviços de interface cultural*, o design não deverá submeter-se ao funcionalismo, mas acrescentar-lhe a dimensão poética, reveladora da verdadeira essência do Ser (Heidegger), produtor do novo e promotor da sustentabilidade económica. Essa poética (criação) é conseguida através do desenho, assim revelando a sua dimensão estética.

Os novos modelos de beleza serão representados nos artefactos de interface cultural contemporânea, tendo em conta novas mentalidades de uso e novos argumentos simbólicos e estéticos.

A joalheria surge como um meio de comunicação e numa posição transitória no âmbito do artesanato, arte contemporânea, moda e design de produto, sendo o resultado do estudo e enquadramento das várias vertentes.

Avaliando o papel do design no contexto actual da joalheria contemporânea, verificamos uma simbiose entre objecto artístico e funcional, resultando em peças ou projectos conceptualmente bem

estruturados, reveladores de conhecimento e compreensão minuciosos, de materiais, formas e técnicas, conduzidas por um empenho comunicacional.

Como afirma a joalheira Cristina Filipe (entrevista à revista *Casa Cláudia*, Maio 2009), *através da jóia conhecem-se as pessoas, os seus hábitos, crenças religiosas, afectos, superstições e medos. (...) Reflecte ainda o estado das artes e do design, indicando-nos caminhos, preocupações e estados.*

Conclui-se, finalizando este estudo, que a joalharia nacional evoluiu, marcadamente para uma dimensão comunicacional, inter e transdisciplinar, absorvendo variadas influências (da cultura portuguesa e do contacto com outras) e construindo peças de elevado valor poético, desvinculando-se da tradição, mantendo, no entanto, ligação a memórias e técnicas que se revelam no trabalho de alguns joalheiros e que alicerçam a construção da contemporaneidade da jóia.

Na tentativa de não desvincular, despersonalizar ou desmaterializar a jóia produzida em Portugal, espera-se que este estudo contribua para um melhor entendimento do papel da mesma e do joalheiro, na sua relação com a peça que produz, o corpo que a usa, e os diálogos que, pela sua presença, se estabelecerão na interacção corpo / jóia / contexto, podendo a jóia portuguesa ser reconhecida como tal, não estritamente vinculada a um estilo, mas a uma forma que se pretende possa evoluir e afirmar no futuro.

## Referências bibliográficas

*1000 Rings, Inspiring Adornments for the hand*, in A Lark Jewellery Book; Lark Books, New York 2004.

*2nd Skin, Cork Jewellery*, catálogo da exposição. ESAD – Escola Superior de Artes e Design, Porto 2007.

*500 Bracelets, An inspiring collection of extraordinary designs*, in A Lark Jewellery Book; Lark Books, New York 2005.

*500 Necklaces, Contemporary interpretations of a timeless form*, in A Lark Jewellery Book; Lark Books, New York 2006.

*500 Pendants & Locketts*, in A Lark Jewellery Book; Lark Books, New York 2008.

Álvaro Siza – *Móveis e objectos, Furniture and objects*, Edição Figueirinhas.

*Artesanato da Região Norte*, catálogo, ed. Instituto do Emprego e Formação Profissional, Delegação Regional do Norte, Núcleo de apoio ao artesanato, 2ª edição, Porto, 1991.

CARLES, Codina, *Nova joalharia: Um conceito actual de joalharia e bijutaria*, Editorial Estampa, Junho 2005.

BEYER, Raymond, *História da Estética*, Editorial Estampa.

D'OREY, Leonor, *Cinco séculos de joalharia*, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 1995.

DE LENCASTRE, Paulo, *O Livro da Marca*, Publicações Dom Quixote, 2005.

DE KERCKOVE, Derrick, *A pele da cultura*, Relógio d'Água.

*Design aus portugal, eine anthologie*, ed. Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt, 1997.

DIAS, Jorge, *O essencial sobre os elementos fundamentais da cultura portuguesa*; Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2004.

ECO, Umberto, *História da Beleza*, Difel, 2005 (2ª edição).

EMERSON, A. R., *Hand made jewellery* / A. R. Emerson - 5ª ed. New Jersey: The Dryad Press, 1971.

FOCILLON, Henri, *A vida das formas seguido de Elogio da mão*, Arte & Comunicação, Edições 70.

FRASER, Marian, Greco, Monica, edited and introduced by, *The Body, a reader*, Routledge Student Readers, 2005.

GIL, José, *Portugal Hoje – O medo de existir*. Relógio D'Água, 2005.

GUEDES, Rui, *Joalharia portuguesa = Portuguese jewellery* / Rui Guedes – Lisboa : Bertrand Editora, 1995.

HEIDEGGER, Martin, *O que é uma coisa?*, Biblioteca de filosofia contemporânea, Edições 70.

*Isto é uma jóia – 20 anos de joalharia no Ar.CO*, catálogo, ARCO, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 1999.

*Jewellery implements products – Pretty sharp, exhibition catalogue*. Arnoldsche Art Publishers, 2002.

*Jóias Reais, Joalharia Contemporânea Luso-Brasileira*, catálogo da exposição. Coordenação: Cristina Filipe, Lúcia Abdenur, 2008.

*Leveza, reanimar a filigrana*; ESAD – Escola de Artes e Design, Museu do Ouro de Travassos, 2004.

MAZLOUM, Claudie, *Jewelry design in the 21st century* / Claudie Mazloun – Rome: Gremese, 1999.

FOUCAULT, Michel, *O que é um autor?*. Editora Vega, 2002.

MANSELL, Amanda, *Adorn – New Jewellery*, Laurence King Publishing Ltd., Londres 2008.

MARTINS, Guilherme d'Oliveira, *Portugal, Identidade e diferença. Aventuras da memória*. Editora Gradiva, 2007.

MUNARI, B., *A arte como ofício*, Editorial Presença, Lisboa 1993.

MUNARI, B., *Artista e Designer*, Editorial Presença, 1979.

NAYLOR, Maxine, Ball, Ralph, *Form follows idea – an introduction to design poetics*, Black Dog publishing, 2005.

*NS – Notícias Sábado' 196*, Revista do Jornal de Notícias, 10 Outubro 2009.

*O desejo do desenho*, catálogo da exposição, Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. Câmara Municipal de Almada, 1996.

*Portugal, Memória do futuro. Cultura, moda, um povo*. Catálogo de exposição. Madrid. ICEP, Portugal.

*Propostas da Arte Portuguesa – Posição: 2007*. Editado por Miguel von Hafe Pérez. Coleccção de Arte Contemporânea. Público, Serralves 09, 2007.

PROVIDÊNCIA, Francisco (comissário), *Reinventar a matéria*, exposição de design, exibida no Porto no CRAT (Centro Regional de Artes Tradicionais) e em Lisboa na Galeria Poço do Bispo, ed. ESAD, Porto 2001 e CPD, Porto 2001, Lisboa 2002.

PROVIDÊNCIA, Francisco (texto), *Reinventar a matéria*, catálogo da exposição de design, exibida no Porto no CRAT (Centro Regional de Artes Tradicionais) e em Lisboa na Galeria Poço do Bispo, ed. ESAD, Porto 2001 e CPD, Porto 2001, Lisboa 2002.

PUIG CUYÁS, Ramon, *Da filigrana à biotecnologia*. ESAD, conferência, 01-06-2009.

READ, Herbert, *O Significado da Arte*. Editora Ulisseia.

RIBEIRO, Susana, *A arte de criar nova joalheria*, Jornal de Notícias, 28 de Abril, 2009.

Schmuck, Jewellery, *Gerard Rothmann*, ed. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit (Alemanha), 2002.

SOUSA, Ana Cristina, *Metamorfoses do Ouro e da Prata, a ourivesaria tradicional no noroeste de Portugal*, ed. CRAT Centro Regional de Artes Tradicionais, Porto, 2000.

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, *A joalheria em Portugal, 1750-1825* / Gonçalo de Vasconcelos e Sousa – Porto : Editora Civilização, 1999.

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, texto de introdução ao catálogo *Colecção de Jóias Marta Ortigão Sampaio*, ed. Câmara Municipal do Porto (Divisão de Museus), Porto, 1996.

TEIXEIRA, António Braz, *Filosofia da saudade*, ed. Quidnovi ensaio, Matosinhos, 2006.

WELTON, Donn, edited and introduced by, *The Body*, Blackwell publishers, 1999.

#### **revistas**

*Blue Design*, “Atelier: Leonor Hipólito”, nº 4, 2007.

*Blue Design*, “Tema: Cortiça. A alma verde do mais português dos materiais”, nº 5, 2008.

*Blue Design*, “Foco: Jóias Reais”, nº 7 2008.

*Blue Design*, “Foco: Reverso”, nº 7 2008.

*Blue Design*, “Opinião: Design”, nº 7 2008.

*Blue Design*, “Projecto Design”, nº 10 2009.

<http://www.arcdesign.com.br/auto/>

<http://www.commart.com/>

<http://www.esdi.uerj.br/arcos/index.html>

<http://www.form.de/w3.php?nodeId=108&lang=2&pVId=824579069>

<http://www.id-mag.com/GeneralMenu/>

#### **sites**

<http://adelaidesouza.blogspot.com/>

<http://agulhaanonima.wordpress.com/joalharia/>

<http://bcjoias.blogspot.com/2007/11/espao-de-cada-um.html>

<http://catarinasilvajoiassdeautor.blogspot.com/>

[http://comunicartedesign.blogspot.com/2005\\_05\\_01\\_archive.html](http://comunicartedesign.blogspot.com/2005_05_01_archive.html)

[http://design.fh-duesseldorf.de/a\\_aktuelles](http://design.fh-duesseldorf.de/a_aktuelles)

<http://dianasilvajewellery.blogspot.com/>

<http://elenarelucio.blogspot.com/>

<http://eletronicos.hsw.uol.com.br/joias-digitais1.htm>

<http://expressheartjoalharia.blogspot.com/>

<http://idmais.org/indexpt.php>

<http://imagensdejoias.blogspot.com/>

<http://janelaurbana.clix.pt/>

[http://joalhariaarco.blogspot.com/2007\\_11\\_01\\_archive.html](http://joalhariaarco.blogspot.com/2007_11_01_archive.html)

<http://lilianajoiass.blogspot.com/>

<http://www.aleagaleria.com/en/exposicions/expos-2008/joies-prestades-miquel-garc-a.html>

<http://www.alternatives.it/>

<http://www.anacardim.com/>

<http://www.antipode.ru>

[http://www.aorp.pt/index\\_.php?lang=pt](http://www.aorp.pt/index_.php?lang=pt)

<http://www.ateliersdesantacatarina.org/ritafilepe/index.htm>

<http://www.balticjewellerynews.com/?menu=90>

<http://www.baoba-baoba.blogspot.com/>

<http://www.behance.net/Gallery/iRing-UPDATED/40678>

[http://www.blickfang.com/wien/the\\_fair.html](http://www.blickfang.com/wien/the_fair.html)

[http://www.caminhense.com/archive\\_news.php?artigo\\_id=772&publicacao\\_id=62](http://www.caminhense.com/archive_news.php?artigo_id=772&publicacao_id=62)

<http://www.cecl.com.pt/workingpapers/content/view/13/1/>

[http://www.cecl.com.pt/workingpapers/files/ed2\\_corpo\\_novas\\_tecnologias.pdf](http://www.cecl.com.pt/workingpapers/files/ed2_corpo_novas_tecnologias.pdf)

<http://www.cecl.com.pt/workingpapers/content/view/13/1/1/0/>

<http://www.cm-povoadelanhoso.pt/pt/home/>

[http://www.designboom.com/contemporary/poorjewelry\\_3.html](http://www.designboom.com/contemporary/poorjewelry_3.html)

<http://www.desillusionist.com/data/02/07.html>

<http://www.do-not-touch.com/>

<http://www.ego-lab.com/lab.html>

<http://www.esad.pt/2ndskin/index.php?area=2NDSKIN>

<http://www.esad.pt/pt/cursos/artes/joalharia/>

<http://www.esad.pt/v2/filigrana/>

<http://www.etsy.com/>

<http://www.francoisevandenbosch.nl/>

<http://www.filomeno.org/>

<http://www.geocities.com/RodeoDrive/4557/nucleo.htm>

<http://www.idrha.pt/pl/jornalpl18.pdf>

<http://www.jewelhistory.com/?p=342>

<http://www.julietfelt.be/>

<http://www.kalidesigns.net/>

<http://www.katesjewelry.com.br/artigo1.htm>

[http://www.klimt02.net/jewellers/index.php?item\\_id=6880](http://www.klimt02.net/jewellers/index.php?item_id=6880)

<http://www.labgem.org/Home.html>

<http://www.leitao-irmao.com>

<http://www.leonorhipolito.com/>

<http://www.magneticamagazine.com/>

<http://www.mana.cx/>

<http://www.mahrana.com>

<http://www.maisportugal.pt/>

<http://www.manuelvilhena.com/>

<http://www.mi-mi.ru/>

<http://www.mnsr-ipmuseus.pt/coleccoes/joalharia/index.html>

<http://www.mschon.com/50604.html>

<http://www.muuda.com/gca/index.php?id=135>

<http://www.museudoouro.blogspot.com/>

<http://www.museudoouro.com/>

<http://www.museudotraje-ipmuseus.pt>

<http://www.newtraditionaljewellery.com/ntj/EN/index.html>

<http://www.noovoeditions.com/NOOVO/jewellery.html>



<http://www.pedro-sequeira.blogspot.com/>

<http://www.pequenosvicios.com>

<http://www.peudereina.org/indexportugues.htm>

[http://www.pin.pt/pin2/index.php?option=com\\_content&task=view&id=](http://www.pin.pt/pin2/index.php?option=com_content&task=view&id=)

<http://www.reversodasbernardas.com/home.html#>

<http://www.ritacm.com/>

<http://www.rochacarvao.com/>

<http://www.ruterosas.com/>

<http://www.saimia.fi/koru3/>

<http://www.silkeandthegallery.com/>

<http://www.teresamilheiro.com/>

<http://www.terezaseabra.com/#>

<http://www.uiah.fi/joiningforces/papers.html>

<http://www.velvetdavinci.com/artists.php>

<http://www.virgilioseco.com/show.htm>

<http://www.zerodois.com/index.php?/complements/joias-de-madeira/>

<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/l/identidade.htm>

#### **conferências**

CUYÁS, Ramon Puig, *Da filigrana à biotecnologia*, Esad, 01/06/2009.

## **anexo 1**

fichas de joalheiros portugueses contemporâneos

**Alexandra Serpa Pimentel** · alexspimentel@netcabo.pt  
Lisboa, 1954



colar · prata e ouro · 2000



anel · prata e ouro · 2000



colar · prata e aço · 2002



anel · prata · 2005



anel · prata e ouro



anel · prata e ouro

**Alexandra Serpa Pimentel** · alexspimentel@netcabo.pt  
Lisboa, 1954

#### **formação**

1972/73 – “Foundation Course” no Politécnico de Oxford, em Oxford, Inglaterra.  
1973/76 – Licenciatura em design de Joalheria, na Central School of Art and design, Londres.  
1978 – Funda o Departamento de Joalheria do Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual, onde também é professora.  
1981 – Menção Honrosa no Concurso “Ouro Jovem”.  
1984 – Abre a Galeria/Oficina “Artefacto 3”, em Lisboa.  
1990/92 – Bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian, para pesquisa das técnicas Mokumé Gane e Casamento de Metais.  
1994 - Menção Honrosa no Concurso de Joalheria Portuguesa “2o Concurso Nacional J.B.”, Lisboa.  
1997 – Tem feito conferências sobre Joalheria Portuguesa Contemporânea.  
Consultora de Joalheria Portuguesa Contemporânea para o Dictionnaire International des Bijoux, Éditions du Regard, Paris.  
1998 – Sai da Galeria Artefacto 3 e passa a trabalhar por conta própria.  
2004 – Co-fundadora da PIN – Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea.

#### **formas**

Orgânicas, inspiradas em elementos naturais; detalhadas no pormenor mas com resultado final formalmente depurado.

#### **materiais**

prata, ouro, aço

#### **técnica (peça seleccionada)**

O corpo da flor, que forma o anel, é repuxado (técnica igual à utilizada para produzir esferas). Em cima, são soldados bocados pequenos de prata. O pé da flor, que forma o aro onde entra o dedo, é composto por dois fios de diferentes espessuras, enrolados e soldados.

**Ana Campos** · camposana@netcabo.pt  
Vila Nova de Gaia, 1953



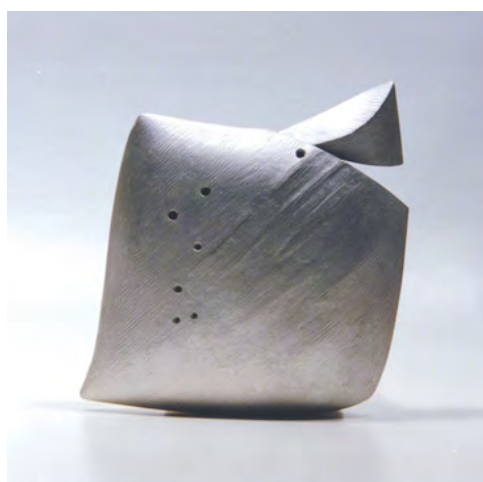
oendente *Ilhas da Raiz do Sol* · prata branqueada



objecto de mão · prata branqueada › 1995



objecto de mão · prata branqueada › 1995



objecto de mão · prata branqueada › 1995

**Ana Campos** · camposana@netcabo.pt  
Vila Nova de Gaia, 1953

### **formação**

1980 – Licenciada em design /Arte Gráfica ) pela Faculdade de Belas Artes do Porto

1986 – Curso de joalharia no Ar.Co, Lisboa

1991- 92 – Bolseira da Fundação Clouste Gulbenkian, Curso de Joalharia Escola de Massana, Barcelona sob a orientação de Ramon Puig Cuyás

2001 – Mestre em Relações Interculturais, pela Universidade Aberta/ área de Antropologia Visual Dissertação intitulada Cel ei Mar: Ramón Puig, actor num novo canário da joalharia

### **formas**

Orgânicas, minimalistas, conceptuais.

### *Ilhas*

*Um Barco Negro chega a Nagasáqui.*

*Numa fervilhante actividade, descarregam-se mercadorias para bateis e transportam-se em direcção à praia para serem apreciadas.*

*A pintura deste biombo descreve o encontro intercultural de Japoneses e Namban-jin – nome atribuído aos Cantoneses, Coreanos e, posteriormente, sobretudo aos Portugueses, mas também aos Espanhóis vindos das Filipinas. Com os Portugueses, iam Indianos, Africanos, Malaio e Muçulmanos. Os produtos transportados provinham de Portugal, da China e da Índia.*

*Podemos hoje, portanto, entender este e os outros biombos Namban da mesma sala do Museu Nacional de Arte Antiga como representações alegóricas de uma primeira globalização com uma vitalidade própria. Centrando-se nas trocas comerciais, reflectiu-se nas práticas religiosas e originou mestiçagens nas materializações do imaginário, deixando vinculos inscritos nas linguas e em certas práticas quotidianas.*

*Ao longo dos séculos, certas matérias e produtos que então tinham constituído objectos de troca, foram seguindo sucessivas dinâmicas e sendo investidas de novos sentidos. Tal é o caso da seda que, como descrevem os biombos atribuídos a Kano Domi, era transportada pelos Portugueses, provindo da Índia ou da China, e, mais tarde, sendo produzida no Japão ganhou novas características.*

*Evocando as marcas e a progressão desta teia intercultural, Ilhas da Raiz do Sol – o nome atribuído na China às Ilhas Nipónicas – são feitas a partir de seda Japonesa, através do processo de electroforming.*

### **materiais**

prata

### **técnica (peça seleccionada)**

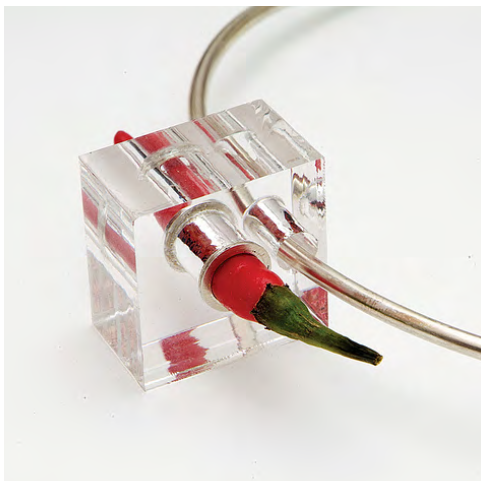
Peça em prata branquada feita a partir de seda japonesa através do processo de *electroforming*.

Branqueamento – “tornar branco”, “limpar”, “purificar”. Processo de limpar metais com ácidos. No caso da prata, decorre uma acção alquímica que transforma a matéria para a purificar, torna-a num tom branco leitoso.

*Electroforming* – processo de sintetizar um objecto metálico controlando o electrodepósito de metal passando por uma solução eletrolítica para uma forma metalizada.



**Ana Cardim** · [www.anacardim.com](http://www.anacardim.com)  
Lisboa, 1975



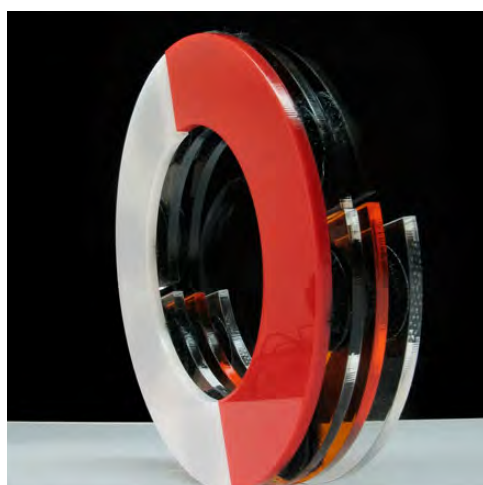
colar *Ice&Spicy* · prata, acrílico e piri-piri · 2007



anéis *Complementarities* · prata e botões de metal · 2007



pin *Garbage pin* · prata, sacos de plástico · 2007



pulseira *Swing* · acrílico e velcro adesivo · 2007



pin *Clean your mind* · prata, acrílico e rolo de papel · 2009

**Ana Cardim** · [www.anacardim.com](http://www.anacardim.com)

Lisboa, 1975

### **formação**

(Frequenta actualmente) Master Pensar L'Art de'Avui, Estética y Teoria de las Artes Contemporâneas, Universidad Autónoma de Barcelona y Fundación Joan Miró, Barcelona, Espanha, 2007-09

Joyeria Contemporânea y su Significación, com Silvia Walz, Escola Massana, Barcelona, Espanha, 2007

Extended studies course in Jewellery, California College of the Arts, Oakland, E.U.A, 2006

Design of Contemporary Jewellery, com Richard Leaf, Sharon Art Studio, São Francisco, E.U.A, 2006

Licenciatura em História da Arte, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal 2005

Curso de Joyeria, com o Mestre Vicente Gazulla Leal, Escuela de Joyeria Saldevie, Saragoza, Espanha, 2002-03

Frequência do Curso B de Joalharia, Escola de Joalharia Contacto Directo, Lisboa, Portugal, 2001

Frequência do Curso de Joalharia , A.R.C.O, Lisboa, Portugal, 1996

### **formas**

Desenhadas a partir do conceito da peça, como são exemplos o colar *Ice&Spicy* (onde o conceito de “calor”, talvez no sentido mais sexual do termo, é “arrefecido” pelo acrílico, que representa o cubo de gelo) e o pin *Clean your mind*, (...) *um instrumento de cartarse onde nos libertamos do nosso lixo interior, um relicário onde depositamos memórias simbólicas que queremos manter por perto através de pequenas metonímias portáteis, um veículo crítico que denuncia problemas da sociedade actual.*(...)

### **materiais**

prata, acrílico, plástico entre outros não preciosos, como papel.

### **técnica (peça seleccionada)**

Aro soldado a rectângulo (ambos em prata) sendo posteriormente soldado a este o pin, que servirá para “pregar” a peça na roupa. Um pequeno saco de plástico entra no aro, dobrando para fora (tal como em alguns caixotes de lixo que ainda podemos encontrar, por exemplo, em praias ou parques).

*(...) Garbage Pin nasce de um conceito definitivamente urbano, da apropriação e reinterpretação de um objecto de uso diário: o saco de lixo.*

*Sendo uma das tipologias mais comuns de equipamentos urbanos na rede cosmopolita, o saco de lixo, sem dúvida, pertence ao imaginário colectivo, presente em todos os dias da vida urbana como um reflexo de uma cultura envolvida com o acelerado e crescente consumismo.*

*É um convite para reflectir sobre o actual paradigma social que confronta noções como "resíduos" e "valioso", ambos conceitos relativos e subjectivos. É um apelo também para os inúmeros problemas que derivam de uma sociedade de consumidores, de tipo ambiental e ecológico que nos levam hoje a uma ruptura com o futuro do ecossistema actual.*

*(...) as peças só adquirem sentido quando interpretadas pelos próprios usuários. Os utilizadores potenciais dos Garbage Pin são aqueles que habitam as grandes cidades.*



**Ana Cardim** · [www.anacardim.com](http://www.anacardim.com)

Lisboa, 1975

*Como uma jóia, é apresentado como um pin de dimensões reduzidas (4,5 cm x 2 x 3): uma estrutura de prata metálica que mantém um pequeno saco de plástico transparente (o saco de lixo). Este saco pode ser fechado com um fio e mantido como um resultado da experiência. A peça é vendida com um kit que inclui os sacos de plástico e fios de reposição.*

*A escolha dos materiais utilizados (prata e sacos de plástico), provoca o confronto de conceitos como valor e desperdício. A prata, como metal nobre, é oposta aos sacos de plástico, utilizados e descartados em quantidades assustadoras...*

*...surge uma obra que transita entre o "objecto de design" e "objecto artístico"... o resultado artístico defendido aqui vem de diferentes "conteúdos lixo" gerados e mantidos por cada pessoa. Cada um desses sacos representa um momento real, o itinerário vivido por um sujeito num dia (ou mais) e o conteúdo do saco é o resultado de uma selecção, uma escolha pessoal.*

*Normalmente deitamos fora o que não queremos, tudo o que consideramos lixo... No entanto, o pin de lixo também pode ser entendido como um relicário "onde cada pessoa pode manter pequenas lembranças, símbolo do seu dia-a-dia, pequenos nada's que lembram grandes momentos (um bilhete de viagem com alguém especial, uma flor, uma fotografia, uma carta de amor .. etc). Garbage Pin pode ser entendida como um meio de deitar fora todo o nosso lixo "interior" (medos, pesadelos, segredos, mentiras, sentimentos de culpa ..) através de mensagens escritas.*

*Também pode ser vivida como um veículo metafórico de crítica se o utilizador pretende expressar uma opinião sobre algo que considera que contamina a sociedade urbana. Dessa forma, diversas realidades podem ser consultados através de sinais ou símbolos (armas, dinheiro, sinais políticos, abuso sexual, clonagem, manipulação genética, alimentos transgénicos, energia nuclear .. etc) ou mesmo para algo que a sociedade não valoriza, mas poderia ser preservada (água, espécies ameaçadas de animais, paisagens naturais, etc ..). Em resumo, não existe um guia de procedimentos ou instruções pré-determinados para a utilização dos Garbage Pin, cada um é livre de escolher o que colocar dentro do saco plástico, cada um escolhe o seu lixo "pessoal" e é responsável dele. (...)*

(Extraído de [www.anacardim.com](http://www.anacardim.com))

O projecto *Garbage Pin* não se restringiu ao universo da joalharia de autor contemporânea, estabelecendo-se pontes entre a joalharia contemporânea e outras expressões artísticas.

**Carla Castiajo** · carlacastiajo@gmail.com  
Porto, 1974



colar "Vice-versa" · seda e alumínio · 2001



broche "Martyrs – Heroes in Paradise" · borracha, ouro, cabelo



broche "Martyrs – Heroes in Paradise" · borracha, ouro, cabelo

**Carla Castiajo** · carlacastiajo@gmail.com

Porto, 1974

### **formação**

1991-1994

Curso Técnico-Profissional de Artes e Indústrias Gráficas, CIC, (Colégio Internato dos Carvalhos)

1994-1996

Curso de Ourives de Pratas/Cinzelador, CINDOR (Centro de Formação Profissional da Indústria de Ourivesaria e Relojoaria)

1996-1997

Aprendizagem com o Ourives – Sr. Canastro

1997-1998

Curso Prático de Técnica de Joalharia, Centro de Joalharia do Porto

2001-2002

Erasmus, Escola Massana, Barcelona

1999-2003

Licenciatura no Curso de Design de Joalharia, ESAD, (Escola Superior de Arte e Design)

2004-2006

Mestrado em Belas Artes/Joalharia, na Konstfack, (University College of Arts, Crafts and Design), Estocolmo

### **formas**

*(...) Vivendo numa época onde a importância do usuário é evidente, quando há um ambiente de complexidade e quando se quer um equilíbrio entre contrastes, é fundamental que o designer e os projectos de joalharia assumam responsabilidades perante a clara evidência da relação do cidadão com o universo artificial; a preservação do meio ambiente natural também continua a ser cada vez mais importante (...)*

(Extraído de <http://www.klimt02.net>)

No conjunto surgem formas conceptuais e orgânicas, sobretudo nos seus trabalhos mais recentes, com materiais alternativos aos mais comuns, como cabelo.

Movimento, maleabilidade, sensualismo, alguma “estranheza” formal.

Formas com um sentido de imaginário onírico.

### **materiais**

alumínio, seda, ouro, borracha, cabelo

### **técnica (peça seleccionada)**

Borracha modelada; malha de cabelo presa a aro de ouro e cosida à borracha.

Alfinete em ouro soldado ao aro.

**Catarina Silva** · <http://catarinasilvajoiasdeautor.blogspot.com/>  
Lisboa, 1982



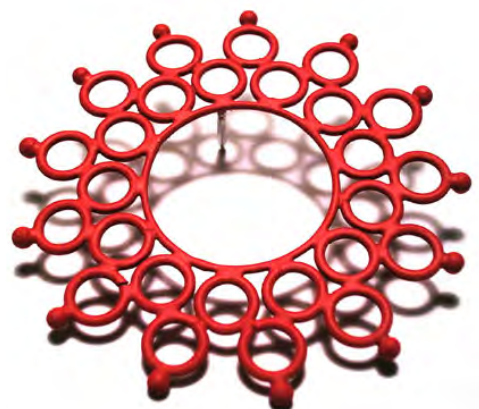
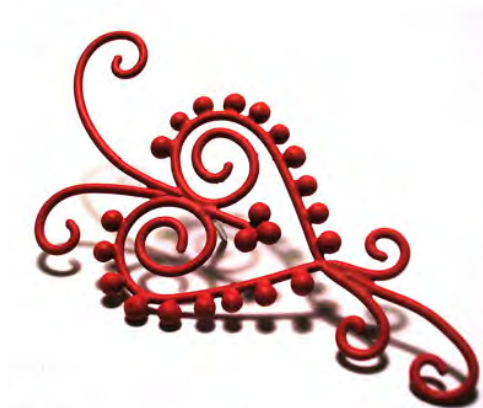
corrente "... e o tempo passa, e as horas ficam..." ·  
aço inoxidável



gancho para cabelo · prata, agulhas e fio de seda



dedal · látex, prata



pin · prata pintada

**Catarina Silva** · <http://catarinasilvajoiasdeautor.blogspot.com/>  
Lisboa, 1982

### **formação**

Plano de Estudos Completo em Joalheria no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual

### **formas**

Forte inspiração na cultura portuguesa que se verifica, por exemplo, nos motivos florais que decoram a chapa de prata da peça “gancho para cabelo” e que formam os pins em prata pintada.

### **materiais**

ouro, prata, cobre, latex

### **técnica (peça seleccionada)**

Os dedais em prata são produzidos a partir de diversas técnicas: pequenas argolas em prata, soldadas, formam uma das peças; fio fino de prata (cerca de 0,05mm) trabalhado em croché; abertura de pequenos orifícios, com broca, na chapa, permite obter outro dedal. Enrolando fio de látex à volta de um dedal molde (que é depois retirado), obtém-se um novo acabamento.

Os dedais lisos, também em prata, poderão ser obtidos por fundição ou dobrando uma chapa fina, enrolada na parte inferior para criar rebordo, sendo depois soldada a parte superior do dedal, por dentro.



**Cristina Filipe** · cccfilipe@mail.telepac.pt  
Lisboa, 1965



anéis "Faith (a chain a rings that belong to her)", 28 anéis em prata e ouro gravados e guardados dentro de uma mesa | arquivo em carvalho, forrada a feltro de algodão cinzento › 2001.



alianças em ouro com interior removível e gravado com a frase Dream and Belief · "Tal como eu trago a sombra do anel trazes tu o anel" (A imagem ao lado faz parte de um trabalho que a criadora desenvolveu durante um workshop em Jazenui França e durante o qual trabalhou directamente com a natureza e desenhou vários anéis com materiais encontrados na mesma. Ambos os anéis falam e ilustram a mesma temática e funcionam como um díptico que se completa mutuamente › 1996/2003/2005



escova de cabelo e prata · "Mistério 1 – Rosário 1", Colecção MUDE, Lisboa

**Cristina Filipe** · cccfilipe@mail.telepac.pt

Lisboa, 1965

### **formação**

1983-84/1985-87/1989-90 – Plano Estudos Completo de Joalharia (Alexandra S. Pimentel, Manuel Júlio e Tereza Seabra), no Ar.Co-Centro de Arte e Comunicação Visual, Lisboa, Portugal.

1984/85 – Estágio de Joalharia Fausto Maria Franchi, Roma, Italia.

1987/88 – Especialização Joalharia (Onno Boekhoudt, Yoke Brackman e Gert Zylstra) Gerrit Rietveld Academie, Amesterdão, Holanda.

Bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian: Gerrit Rietveld Academie, Amsterdão, Holanda.

1989 – Participante no Workshop orientado por os artistas Siegfried de Buck(B) e Friederich Becker (DE), Antuérpia, Belgica, Agosto

1989/90 – Bolsa de Eduardo Trigo de Sousa: Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual, Lisboa, Portugal.

1990 – Participante no Workshop orientado por o artista Peter Skubic (DE); Lisboa, Portugal, Junho.

1992 – Participante no Workshop orientado por o artista Otto Kunzli (CH); Lisboa, Portugal, Outubro.

1992/95 – Plano de Estudos Básico em Escultura (Rui Chafes, Sérgio Taborda e Giberto Reis) Ar.Co-Centro de Arte e Comunicação Visual, Lisboa, Portugal.

1997 – Participante no Workshop orientado por os artistas Onno Boekhoudt(NL) and Christoph Zellweger (CH); Jazeneuil, França, Maio.

1999 – Participante no Simpósio / Workshop “Jewellery Maker – Shaman?”, organizado por Ruudt Peters. Workshop prático de uma semana em que todos os participantes eram docentes e alunos convidados de várias academias de renome internacional. Gerrit Rietveld Academie, Amesterdam, Setembro.

2000/01 – Mestre em Arte e Design - especialidade Metal e Joalharia (Nick Gorse, Susan Fortune e Anna Mathesius) Surrey Institute of Art & Design, Farnham/Surrey, Inglaterra.

2000/01 – Bolseira de James Kirkwood- Surrey Institute of Art & Design, Farnham, Inglaterra. Bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian: Surrey Institute of Art & Design, Farnham, Inglaterra.

2005 – Participante no X Simpósio Internacional de Joalharia, Ars Ornata Europeia – “Em toda a parte. Em lugar nenhum”. Conferências, Exposições e Workshops. Lisboa, Portugal, Julho.

2006 – Participante no Encontro e Ciclo de Conferências – “Carry de Can”. Coordenado pela ACJ – Association for Contemporary Jewellery e MetalEvents, Londres, Julho.

Actualmentoe, responsável do Departamento de Joalharia do Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual. Directora da PIN.

### **formas**

Com forte incidência conceptual. De desenho simples, depurado, sobressaindo o conceito, a história, a mensagem.

### **materiais**

prata, ouro

### **técnica (peça seleccionada)**

Anéis em prata, obtidos por fundição, com aro em chapa fina, de ouro, soldado no interior. Acabamento riscado com gravação de palavras.

**Cristina Filipe** · cccfilipe@mail.telepac.pt  
Lisboa, 1965

*(...) “Faith (a chain of rings that belong to her)”, resultante de um projecto investido de carácter humanista, lembra a necessidade de permanente questionamento, de agir, em cada situação desconhecida, aliando a consciência reflexiva e os desígnios. Ou recorda, simplesmente como usar o tempo e o espaço, se não formos constantemente confrontados com os seus limites?*

*Na sua forma final, Faith é um ‘monumento’ conceptualmente motivado: centra-se nos valores e nas relações humanas que a santa representa, deixando assim transparecer os vínculos sensíveis que ligam uma pessoa estranha a uma comunidade e os membros dessa comunidade entre si ou a uma ideia.*

*Cristina Filipe pediu que escrevessem uma palavra sobre Joana d’Arc. ‘Fé’, ‘Belo’, ‘Fogo’, ‘Força’, ‘Mulher’, ‘Sacrifício’, ‘Amor’, ‘Mal-entendido’, ‘Guerreira’ e ‘Santa’ – foram algumas das palavras. Vinte e oito pessoas participaram. A cada uma, foi tirada a medida do dedo anelar da mão esquerda. Foram feitos vinte e oito anéis com a gravação dessas mesmas palavras.*

*A intenção implícita nestes objectos é suficiente para os tornar num símbolo complexo. Joana d’Arc também usava um anel, uma dádiva do pai, que lhe foi tirado durante o julgamento.*

*Os vinte e oito anéis poderiam ser só um. As especificidades e os detalhes conceptuais só podem ser intuídos/percebidos em diferenças subtis, nas dimensões ou palavras gravadas. Se olharmos demoradamente um objecto, a atenção prolongada pode levar-nos a um estado em que a mudança e a permanência se encontram num justo equilíbrio.*

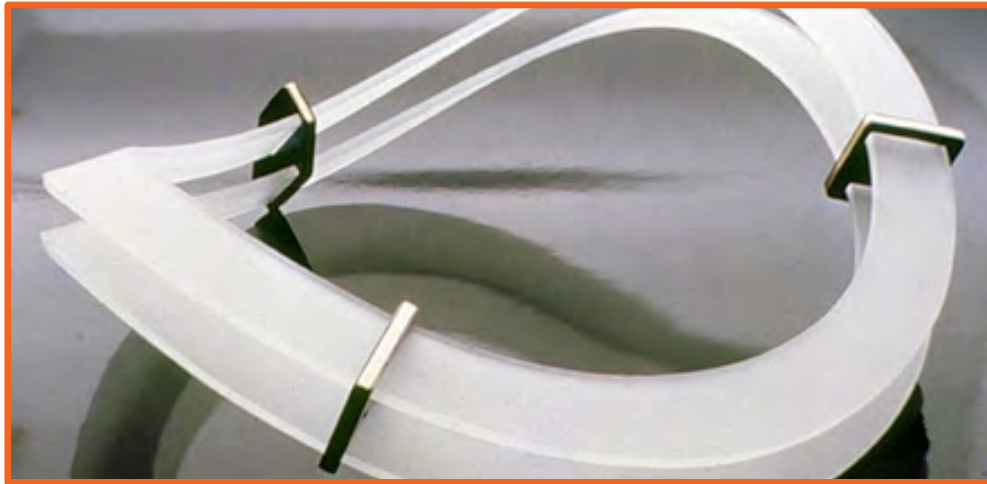
*Cristina Filipe acredita que o diálogo tem o poder de dar forma às coisas; acredita que, através de gestos simbólicos, algo pode ser devolvido a alguém privado de tudo.*

*Quando descansam, o anéis (tal como o Corpus durante a procissão da Páscoa) têm o seu lugar: estão cobertos com feltro macio, cor de terra e a prata, pálida e feminina, pousa protegida e quente. Os materiais são excluídos da encarnação – prosseguem, eternamente o que são: orgânicos, pêlo de animal, inorgânicos, prata pura e madeira. Apenas ganharam a forma, a mais simples, aquela que incorpora Joana d’Arc. (...)*

Excertos de “Uma corrente de anéis que Lhe pertencem” (A Aliança do Anel) in *Faith*, Katalin Aknai  
(Extraído de [www.pin.pt](http://www.pin.pt))



**Filomeno Pereira de Sousa** · [www.filomeno.org](http://www.filomeno.org)  
Porto, 1949



colar · acrílico, ouro e titânio · 1987



anel / objecto · cimento, prata, cobre e ouro · 1993



pulseira · prata · 1997



colar · prata e alpaca · 1991



escultura / anel · prata dourada, concha e ametista · 2002

**Filomeno Pereira de Sousa** · [www.filomeno.org](http://www.filomeno.org)  
Porto, 1949

#### **formação**

1965/1970 – Aprendizagem técnica de Joalharia, em oficina, com Licínio Sousa, Porto.  
1984 – Curso de “Desenho de Jóias” com Ann Carter; Ar.Co; Lisboa.  
1985 – Curso de “Materiais Sintéticos” com Thomas Gentile; Ar.Co; Lisboa.  
1988 – Curso de “Técnicas de Vidro” com Terry Davidson; Ar.Co; Lisboa.  
1991 – Curso de “Marriage of Metals” com Hans Leicht; Escola Contacto Directo; Lisboa.  
1997 – Curso de “Granulação” com Harold o’Connor; Escola Contacto Directo;

#### **formas**

Orgânicas, de inspiração na natureza

#### **materiais**

ouro, prata, cobre, titânio, acrílico, resina epóxica

#### **técnica (peça seleccionada)**

O acrílico é moldado dentro de uma mufla, aquecendo a peça alguns minutos com molde por baixo, ou artesanalmente numa panela com água a ferver. O ouro e titânio, que formam as peças onde o acrílico passa, são obtidas a partir de chapas com cerca de 2 a 3 mm de espessura, recortadas no interior.

**Leonor Hipólito** · <http://www.leonorhipolito.com/>  
Lisboa, 1975



broche "In-corporation" · prata, polyester, borracha · 2006



colar "Objects for Dreams" · prata, borracha · 2004



broche · prata, madeira



pin para casa de botão "In-corporation" · prata, resina epóxica



anel para botão "In-corporation" · prata, polyester



alfinete "Praline" · prata, prata de bombons

**Leonor Hipólito** · <http://www.leonorhipolito.com/>

Lisboa, 1975

### **formação**

Licenciou-se em Joalheria na Academia Gerrit Rietveld, em Amsterdão (Holanda), em 1999, tendo seguido, durante o ano de 1998, um programa de intercâmbio na Parson's School of Design em Nova Iorque (EUA);

em 1999 recebeu o prémio Gerrit Rietveld;

nomeada representante da área de joalheria, durante os anos de 1998, 1999 e 2001, na 9ª e 10ª Bienais de Jovens Criadores da Europa e Mediterrâneo e na 2ª Bienal de Jovens Criadores dos Países Africanos de Expressão Portuguesa, promovidas pelo Clube Português de Artes e Ideias; nomeada representante da joalheria portuguesa, em 1999, no Festival International de Jovens Artistas Independentes “Break21”, em Liubljana (Eslovénia); recebeu em 2006 o prémio pelo melhor design da Medalha de Mérito dos Bombeiros Voluntários e Serviço de Protecção Civil de Portugal; nomeada, ainda no mesmo ano, para a Trienal de Artes Aplicadas de Tallin (Estónia), para a “Connect” - Gallery Funaki International Jewelry, em Melbourne (Austrália) e participa no Festival International de Design “Designmai” em Berlim (Alemanha) representou em 2007 a joalheria portuguesa na exposição “Thread of Silk” no âmbito do 11º Simpósio Ars Ornata Europeana, em Manchester (Inglaterra); nomeada, ainda no mesmo ano, para a exposição “New Traditional Jewellery” e Feira Internacional de Arte Sieraad, realizada em Amsterdão (Holanda); foi professora no Curso de Joalheria do Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual, em Lisboa de 2003 a 2008; seguiu em 2008 o programa de Residência Artística promovido pela Universidade de Ciências Aplicadas de Trier, no departamento de Design de Joalheria e lapidação em Idar-Oberstein, (Alemanha); em 2009 publicou o seu primeiro livro intitulado “überstein” e no mesmo ano recebeu menção honrosa em “For you” - International Baltic Jewellery Contest 'AMBER TRIP' (Lithuania) participa em palestras, workshops e expõem o seu trabalho em mostras colectivas e individuais em Portugal e no estrangeiro desde 1998.

### **formas**

Orgânicas, baseadas no corpo, na simbiose com o mesmo e na relação com o subconsciente. Estudo de formas presentes na natureza e consequente depuração no desenho.

As formas das suas peças, algo escultóricas, rompem os limites e inovam, conferindo um carácter artístico ao trabalho de Leonor Hipólito.

### **materiais**

ouro, prata, borracha, polyester, epoxy

### **técnica (peça seleccionada)**

Resina de polyester moldada onde encaixam duas peças em prata, de forma arredondada, abertas no interior, ligando, com canevão fino, a fio de borracha. O alfinete (em prata dura), é soldado à prata, incorporada no polyester.

**Leonor Hipólito** · <http://www.leonorhipolito.com/>  
Lisboa, 1975

*Tento desenhar-me.  
No começo desenho a minha cabeça,  
curva após curva, um círculo.  
Uma linha, a minha garganta.  
Alcanço os pulmões,  
um esboço de folhas no Outono.  
O meu tronco é fino e longo, duas linhas – paralelo.  
Finalmente alcanço a base,  
Traço uma estrada de linhas,  
intrincados padrões que formam o meu chão.  
Finalizando o meu desenho  
diante dos meus olhos  
Eu contemplo  
a árvore que sou.*

Leonor Hipólito  
*In-corporation*, 2006

*(...) Desde os meus primeiros trabalhos que tem sido uma constante o estudo do corpo humano. Disseco-o na esperança de obter respostas às minhas questões, algumas vou descobrindo na sua imensa complexidade de variadas formas, sistemas, relações, que, com fascínio infinito eu vou recolher e ligar para traçar uma declaração pessoal.  
Se é um facto que sempre questioneei o papel do homem na sociedade e no ambiente, então *In-corporation* é o ponto culminante de toda a reflexão...  
Cada peça que lembra uma ferramenta ou prótese forma uma ligação corpo-natureza, uma ponte metafórica da sua inseparabilidade. Como conjunto, reforçam a ideia de incorporação, por vezes aludindo às partes do corpo humano, outra vezes mais para as plantas.(...)*

Leonor Hipólito  
*In-corporation*, 2006

(Extraído de <http://www.klimt02.net>)



**Liliana de Castro Guerreiro** · [www.lilianajoias.blogspot.com](http://www.lilianajoias.blogspot.com)  
Porto, 1975



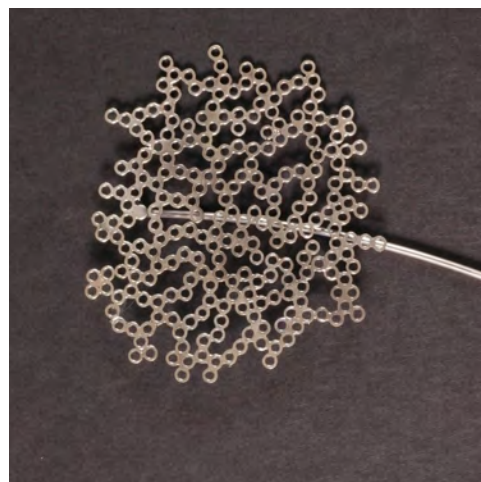
alianças colecção "Malha de filigrana" · prata branqueada, prata oxidada, ouro / > 2005



alfinetes "Cheio de ramo" · prata oxidada, ouro > 2007



anel da colecção filigrana "Serra d'Arga" · prata, resina > 2006



alfinete colecção "Bocais" · prata > 2007



brincos colecção "Malha de filigrana" · ouro > 2007



brincos colecção "Cheio de ramo" · prata > 2007

**Liliana de Castro Guerreiro** · [www.lilianajoias.blogspot.com](http://www.lilianajoias.blogspot.com)  
Porto, 1975

### **formação**

1993 – Curso Técnico Profissional de artes Gráficas, da Escola Profissional de Ofícios Artísticos de Vila Nova de Cerveira.

1999 – Licenciatura em Arte/Joalharia pela ESAD, Escola Superior de Artes e Design, Matosinhos.

### **formas**

Inspiradas na cultura portuguesa, quer nos motivos que compõem o desenho das peças quer na tradição da técnica escolhida – filigrana.

Por exemplo, a colecção de alfinetes “Cheio de ramo” em que “(...) o alfinete corresponde a uma utilização irónica de uma das técnicas de filigrana, o “cheio de ramo”. O “cheio”, de fundo passa a ser figura. (...)” ou na colecção de alfinetes “Bocais” onde “(...) o alfinete parte do destaque de um pormenor das Contas Minhotas, os “Bocais”, repetido e agrupado de forma irregular de modo a construir uma forma aproximada de um círculo, tão leve como bolas de sabão, constituindo em si, também, um instrumento que permite soprá-las.(...)”.

### **materiais**

ouro, prata, resina

### **técnica (peça seleccionada)**

“A tradicional complexidade do objecto é invertida, reduzindo-se à repetição mínima de reconhecimento da técnica, “minimalizando-o”.

O nome da técnica é utilizado também como referência figurativa (...)”

(Extraído de [www.lilianajoias.blogspot.com](http://www.lilianajoias.blogspot.com))

Técnica de filigrana reinterpretada, usando o mínimo de repetição do motivo. Fios de espessura fina, em prata e ouro, são trabalhados com arabescos (lembrando motivos florais) dentro de um aro. Soldado, na parte de trás, em arco, um fio do mesmo metal, afiado na ponta, forma o pin.

**Manuel Vilhena** · <http://www.manuelvilhena.com/>  
Lisboa, 1953



anel · ébano pintado · 2009



anéis · ouro



alfinete · ouro, madre-pérola, prata oxidada



brincos · ouro, fio, âmbar



**Manuel Vilhena** · <http://www.manuelvilhena.com/>

Lisboa, 1953

### **formação**

1987 – Handcrafted Jewellery, Londres, UK.

1988 – Curso de Gemologia, Sir John Cass School of Art, Londres.

Handcrafted Jewellery, Minas Gerais, Brasil.

1989 – Contacto Directo, Escola da Joalheria Contemporânea, Lisboa.

1991 – Universidade de Arte e Design, Colónia, Alemanha

(como aluno convidado).

1993 – Royal College of Art, Londres.

1995 – Communication and Teaching seminars, CHF, Londres.

1998 – MA (Joalheria) / Royal College of Art, London, United Kingdom

Professor visitante Silpakorn University – Bangkok, Thailand / KTS – Institute for precious metals –

Copenhagen, Denmark / Konstfack – Stockholm, Sweden / Ar. Co. – Lisboa, Portugal / Alchimia – Florença,

Itália / Goteburg art University – Sweden / KHIO – Oslo, Norway / Royal College of Art – London, United

Kingdom / Escola António Arroio – Lisboa, Portugal / Hiko Mizuno Jewellery School – Tokyo, Japan / ESAD

– Porto, Portugal.

2001 › 2007 – Professor Universitário / Alchimia – Contemporary Jewellery School, Florença, Itália

2002 – Turnov “Symposium 2002”.

2003 – The Travelling Symposium, Vitoria-Gasteiz.

Turnov “Symposium 2003”.

Postcon Teachers Seminar, Lisboa.

FILFM Symposium, Peter's Valley Centre, Layton, NJ, USA.

2004 – Lisboa Symposium, Portugal.

2007 – Professor Oslo National Academy of the Arts, Noruega

### **formas**

O corpo como “tabela de proporção” e base das peças.

Atenção no pormenor e ênfase na escolha do material, tornado precioso pela expressiva manipulação.  
“Poética descontraída”.

Sobre a obra de Manuel Vilhena, Ozra Kallian (Istanbul, Julho 2009) escreve:

“(…) A obra de Manuel Vilhena traz histórias à joalheria contemporânea... Não com palavras, o que pode enganar, mas com cores, formas e movimento, abrindo as portas do significado pessoal... cada peça conta uma história, cada história viaja muito e retorna como uma canção do que o mundo realmente é – um mistério a desembrulhar.

... um deleite para os sentidos, para o aquecimento do coração e para o apaziguamento da mente curiosa. Como tal, cada jóia é feita com a intenção de se tornar a chave de uma história pessoal, interpretada pelo utilizador, sempre em movimento, sempre a transformar-se... No mundo de hoje... é de facto um luxo sentar-se a ouvir, provar, observar, e ter tempo para se perder no “não-saber-o-que-é-e-o-que-fazer-a-seguir”. Luxo, o epítome de jóias. Ou é o contrário?(...)”

(Extraído de <http://www.galerieso.com/>)

### **materiais**

ouro, pedras (âmbar), fio, ébano pintado

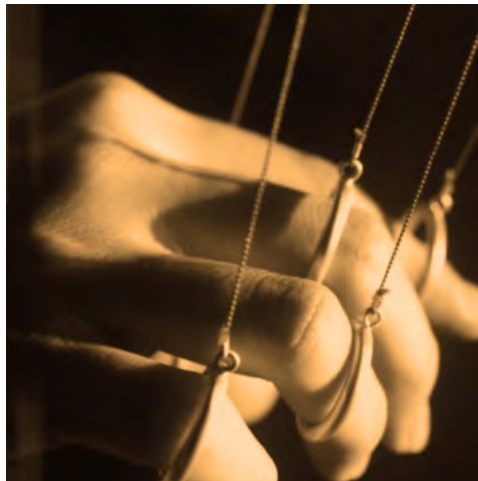
### **técnica (peça seleccionada)**

Canevã fechado na base, com fio soldado ligando-o ao anel. Forma do anel produzida através da modelamento de chapa rectangular, aquecida e batida até adquirir um redondo perfeito.

**Margarida Matos** · [www.margaridamatos.com](http://www.margaridamatos.com)  
Porto, 1978



"Common man" · prata · 2003



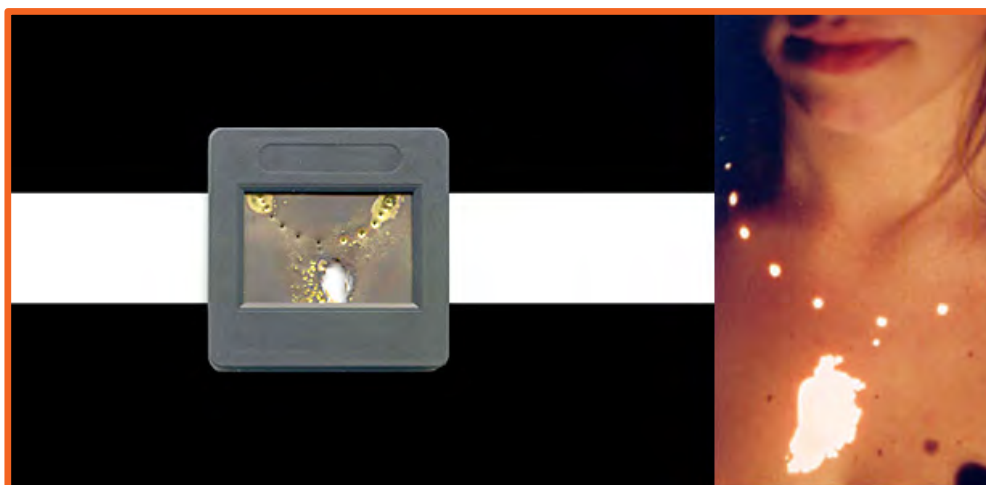
"Marionnette" · madeira, seda, prata · 2005



colar "Kaluptein I" Objectos encontrados · algodão · 2007



anel "Memories" · prata, rolha cortiça · 2006



colar colecção Jóias de Luz "Island" · projecção de slides · latão, plástico e luz · 2005

**Margarida Matos** · [www.margaridamatos.com](http://www.margaridamatos.com)

Porto, 1978

#### **formação**

2005/2007 – Royal College of Art, Londres, Mestrado em Goldsmithing, Silversmithing, Metalwork and Jewellery, como bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian

2004/2005 – Ar.Co, Centro de Arte e Comunicação Visual, Lisboa, Curso Básico de Joalharia

2003/2004 – EKA, Estonian Academy of Arts, Tallin, Programa Erasmus

2001/2004 – ESAD, Escola Superior de Artes e Design, Matosinhos, Bacharelato em Joalharia

#### **formas**

*(...) Usa a percepção comum de joalharia como arte decorativa e reflecte no conceito de “precioso” noutro sentido. Colecciona e utiliza peças antigas de joalharia e de fotografia, dando-lhes outra identidade cobrindo-as de diferentes materiais (metal, plásticos, algodão) deixando revelar alguns detalhes das peças “recicladas”, como fragmentos de memórias do passado. A partir dos vestígios do passado, Margarida cria um diálogo entre o presente e o futuro.(...)*

*Ah, como as coisas quotidianas roçam mistérios por nós! Como a superfície que a luz toca, desta vida complexa de humanos, a Hora, sorriso incerto, sobe aos lábios do Mistério! Que moderno que tudo isto soa! E, no fundo tão antigo, tão oculto, tão tendo outro sentido que aquele que luze em tudo isto.*  
Fernando Pessoa

(Extraído de [www.margaridamatos.com](http://www.margaridamatos.com))

#### **materiais**

prata, latão, plástico, esmalte, algodão, luz, projecção

#### **técnica (peça seleccionada)**

*Jóias de luz* – projecção de slides. Intervenção da luz, através de projecção, em slides de metal (latão) onde a forma que se pretende projectar é trabalhada por perfuração. Jogo entre corpo e luz.

**Paula Crespo** · [www.reversodasbernardas.com](http://www.reversodasbernardas.com)  
Lisboa, 1935 (?)



anel · ouro, ametista › 2008



anéis · ouro › 2008



anéis · ebonite e prata pintada › 2007



colar · ébano e moedas de 1 escudo › 1999



anéis "Pic-Nic" · ebonite, aço e ouro › 2006



colar "Meccano" · ebonite, ónix e ouro › 2006

**Paula Crespo** · [www.reversodasbernardas.com](http://www.reversodasbernardas.com)  
Lisboa, 1935 (?)

### **formação**

1972 – Licenciatura em Estudos Anglo-Americanos, pela Universidade Clássica de Lisboa.

1983/86 – Curso de Joalheria na Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual, Lisboa.

1987/89 – Professora no Ar.Co - Centro de Arte e Comunicação Visual, Lisboa.

1987/97 – Integrou a equipa da Galeria / Oficina Artefacto 3, onde foi comissária para a Exposição Ilegítimos, Jóias Portuguesas Contemporâneas, 1993, Lisboa.

1997 – Bolsa da Fundação Oriente para o estudo das técnicas tradicionais da Joalheria Indiana, Lisboa.

1998 – Inicia um percurso individual com a inauguração da Galeria Reverso, para além da joalheria de autor, associa um projecto de artes plásticas, a cargo de Ana Isabel.

### **formas**

Depuração formal conseguida no desenho das peças e na escolha do material. Organicidade através de formas flexíveis, que se moldam sinuosamente.

O acabamento aplicado aos materiais reforça uma linguagem que se pretende contemporânea, simples, mas uma simultânea riqueza formal e conceptual conseguida em cada jóia.

*Segundo Paula Crespo, (...) A joalheria de autor é uma área indefinida, sem limites rígidos e por isso mais livre. A jóia pertence ao mundo das ideias, dos conceitos e interpretações, mas também da beleza... Em Portugal não se entende a joalheria no domínio da arte porque ainda não foi criado um museu ou uma colecção nesta área... A joalheria de autor é um anel que não encaixa em dedo nenhum: nem na moda nem nas artes plásticas... Por outro lado, há joalheiros cujo trabalho se insere perfeitamente no campo da arte... A jóia é sempre diferente em linguagens e abordagens. Quer dizer, são só jóias, não é necessário empolar o assunto, mas a vida é feita destas coisas (...).*

(Extraído de [http://timeout.sapo.pt/news.asp?id\\_news=968](http://timeout.sapo.pt/news.asp?id_news=968))

### **materiais**

ouro, prata, bronze, aço, ebonite

### **técnica (peça seleccionada)**

Anéis obtidos a partir da moldagem de ebonite, uma borracha, substituto artificial da madeira de ébano. Um aro em prata, com o mesmo diâmetro da peça em ebonite, é soldado a uma base também em prata, criando uma base de cilindro cortada. O acabamento da prata é pintado com tintas de esmalte.



**Rita Filipe** · [www.ateliersdesantacatarina.org/ritafilipe/index.htm](http://www.ateliersdesantacatarina.org/ritafilipe/index.htm)  
Lisboa, 1966



taça/fruteira “Hélice” para “Leitão & Irmão” · prata · 2009



taças para “Leitão & Irmão” · prata · 2009



caixas de bolso “Seixos” para “Leitão & Irmão” · prata · 2009

**Rita Filipe** · [www.ateliersdesantacatarina.org/ritafilipe/index.htm](http://www.ateliersdesantacatarina.org/ritafilipe/index.htm)

Lisboa, 1966

### **formação**

Licenciada em Design de Equipamento pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, 1991.

Mestrado em Design de Produto pela FAUTL, 2007.

Trabalha como *free-lancer* em atelier próprio (desde 1991) em Design de Produto, Mobiliário, Interiores e Mobiliário Urbano.

Assistente convidada no Departamento de Design da Faculdade de Arquitectura da UTL (desde 1996) e no curso de pós-graduação em Design Urbano no Centro Português de Design (1999/2000).

Colaboradora do Presidente do INATEL para as áreas de Mobiliário, Interiores e Hotelaria (1997/2000).

Autora e responsável pelos Cadernos de Design da revista "Arquitectura e Vida" (de Fev.2000 a Nov.2006).

Premiada com vários 1º Prémios em concursos Nacionais, sobretudo de equipamento urbano.

Participação em várias exposições de design em Portugal e no estrangeiro, nomeadamente Barcelona, Berlim, Frankfurt, Londres, Paris, Madrid, Milão e S. Francisco.

### **formas**

Orgânicas, obtidas do estudo de elementos naturais ou objectos. Voumétricas, arredondadas, convidativas ao toque e à manipulação.

*(...) O tema "Long Live Precious" refere-se a questões de consumo e sustentabilidade no âmbito do design, no sentido em que os objectos preciosos e de produção artesanal não são compulsivamente substituídos, tal como o são os objectos de produção industrial e de cultura popular, no sentido Pop do termo.*

*Propõe-se, portanto, a sua (re)inserção nos contextos culturais e quotidianos contemporâneos, estabelecendo uma ponte cultural entre as práticas tradicionais e as práticas contemporâneas, no que se refere ao uso que fazemos destes objectos.*

*Este trabalho procura fazer a transposição da produção tradicional da Leitão & Irmão, trabalhando a partir da observação dos objectos em prata tradicionais, para a sua recontextualização no âmbito do quotidiano e modos de vida contemporâneos.*

*Considerando a realidade e a cultura contemporâneas como em constante reformulação, articuladas em simultâneo com o passado, o presente e o futuro, a cultura material tradicional constitui assim um legado colectivo, como um espólio de "textos" ao alcance de todos, perene e significativo, muitas vezes intrínseco na construção das identidades individuais, sociais, locais ou globais.*

*Estes objectos são analisados em função das formas tradicionais, das práticas implicadas pelo seu uso, mas também no que se refere à subjectividade das relações que as pessoas estabelecem com eles.*

*Articular a cultura material para a construção de novos conceitos constitui assim um processo conceptual que se aproxima assim da experiência real e cultural de todos e de cada um.*

*O excesso de produção, o tempo de vida cada vez mais reduzido dos objectos de consumo, a produção industrial de massas e a internacionalização dos mercados, sugerem cada vez mais a necessidade de uma 'atitude' que se traduza numa produção reflexiva e crítica através dos instrumentos culturais que propõe.*

*Trabalhar em função de "grupos de gosto" ou de identidades plurais, considerando a actualidade do uso que fazemos dos objectos, acrescentando factores identitários e emocionais que prolongam esta relação, apelando à memória (experiência individual) e à associação com o lugar (experiência colectiva), é o processo de trabalho proposto.(...).*

(Extraído de [www.pin.pt](http://www.pin.pt))

### **materiais**

prata

### **técnica (peça seleccionada)**

Chapa recortada em plano e dobrada. Antes de ser dobrada é polida e acabada. Peça feita à mão.

**Teresa Milheiro** · [www.teresamilheiro.com](http://www.teresamilheiro.com)  
Lisboa, 1960 (?)



mão articulada de auto-defesa · latão oxidado · 1989



colar · prata oxidada, porcelana · 2008



colar · prata, porcelana · 2008



colar "A vaca da tia pôs o aparelho" · prata, dentes de vaca e braquetes



colar "Rasgativo" · prata e dente de tubarão · 2002



anel com raízes envolventes · prata oxidada com dente de animal · 2002



**Teresa Milheiro** · [www.teresamilheiro.com](http://www.teresamilheiro.com)  
Lisboa, 1960 (?)

#### **formação**

Curso de joalharia no Ar.Co de 1987-91 e bolsa 1989/90;  
Workshop com Peter Skubic (Goethe Institut);  
Workshop com Paolo Marcolongo Ar.Co;  
Curso Teoria e Design Ar.Co;  
Curso de formação profissional em soldadura ferro, Instituto de Soldadura e Qualidade 1999.

#### **formas**

“(...) Este tipo de jóia é apenas para pessoas com coragem para assumir as suas ideias e as coisas em que acreditam.(...)”

Conceptuais; agressivas; com forte cariz identitário; marcadas pela diferença imagética (comparativamente à tradição) e pela opção dos materiais.

#### **materiais**

prata, cobre, borracha, reutilização de materiais (entre eles alguns orgânicos, como dentes de animal)

#### **técnica (peça seleccionada)**

*(...) Esta peça surgiu duma necessidade imperiosa de também ter o meu aparelho de dentes, mesmo que não fosse nos meus...*

*Atendendo à proliferação deste aparelho na nossa população, mesmo que ainda não se tenha atingido a meta ao nível da terceira idade, achei que este título se enquadra muito bem, visto ter duplo sentido. Pois também acredito que em breve veremos disponibilizado ao público este tipo de artigo para animais domésticos.*

*“Não, não somos nada obcecados com a imagem só não queremos ser diferentes dos outros”.(...)*

(Extraído de [www.pin.pt](http://www.pin.pt))

Vários canevões, furados, atravessados por fio rígido, em prata, articulado no verso, para fechar. Os dentes de vaca são cravados no canevão. Por cima dos dentes são aplicados braquetes passando, entre estes, um fio de prata.

**Tereza Seabra** · [www.terezaseabra.com](http://www.terezaseabra.com)  
Alcobaça, 1944



colar · ouro, alumínio › 2008



alfinete "Insignia" · ouro › 1997



colar "Broken hearts III" · ouro, folha de ouro, fotos vintage, alianças de ouro e pvc › 2009



colar "Pompeia" · ouro, coral, fio de seda e pintura em marfim de António Marques › 2004



anel "The journey of forms" · ouro, metal › 2009

**Tereza Seabra** · [www.terezaseabra.com](http://www.terezaseabra.com)  
Alcobaça, 1944

#### **formação**

1962-64 – Curso de Pintura na ESBAL (Escola Superior de Belas Artes de Lisboa)

1969-70 – Craft Institute of America, Nova Iorque

1970-75 – Curso de Joalharia no Art Centre Y, com Thomas Gentile, Nova Iorque. Trabalha nos ateliers de Robert Kulicke e de Hiroko Swornick, Nova Iorque Assistente do Professor Thomas Gentile.

1975-76 – Aula de pós-graduados do professor Almir Mavigner na Hochschule Für Bildende Künste, Hamburgo.

Trabalha na Galeria/Oficina Silbermine de Michael Rheinlander, Hamburgo.

1978/04 – Funda o Departamento de Joalharia na Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual, do qual é responsável.

1984 – Co-fundadora da Oficina / Galeria Artefacto 3, que toma sob o seu nome Tereza Seabra – Jóias de Autor, Lisboa.

Promove e organiza exposições em Portugal e no estrangeiro, algumas das quais sob o seu comissariado.

#### **formas**

*(...) Sou sempre atraído por jóias que mostram fotos. Esta reinterpretação das imagens, a sua manipulação e a sua nova função, por vezes, torna-as misteriosas. Os personagens anónimos imortalizam-se perante os nossos olhos.(...)*

(Extraído de <http://montserratlacomba.blogspot.com/2009/09/tereza-seabra.html>)

Reinterpretações de formas e técnicas tradicionais, como a filigrana, resultando num desenho dualmente orgânico e geométrico.

Formas elegantes, delicadas, que evocam memórias e histórias.

#### **materiais**

ouro, coral

#### **técnica (peça seleccionada)**

Aro em ouro contendo, no interior, tiras imitantes de canelado, como o cartão, conseguido a partir de uma máquina própria ou nas rodas dentadas do laminador. Pin soldado no verso.

## **anexo 2**

alguns exemplos de divulgações da PIN – Associação  
Portuguesa de Joalheria Contemporânea



## ANA ALBUQUERQUE JOALHARIA CONTEMPORÂNEA

INAUGURAÇÃO SEXTA 24 ABRIL 21H  
PATENTE ATÉ 25 MAIO  
A GRANDE MALA GORDA 24 ABRIL 21H

AVENIDA DE FRANCA, 505 4050-279 PORTO  
TEL/FAX 220 104 891  
porto@contactodirecto.org  
www.contactodirecto.org

contacto directo®  
escola de joalheiros - jewellery school

## joias Reais JOALHARIA CONTEMPORÂNEA LUSO-BRASILEIRA

### Exposição | Palestras | Workshops

16 de Outubro até 30 de Novembro de 2008  
Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa  
Curadoras: Cristina Filipe e Lúcia Abdenur

No âmbito da exposição *Joias Reais - Joalheria Contemporânea Luso-Brasileira* inserida no programa oficial das comemorações dos 200 anos da ida para o Brasil de D. João VI e da sua corte, foi lançado no dia 13 de Março, no Rio de Janeiro, um catálogo com o seguinte conteúdo:

"Diálogo entre Pares", uma conversa entre as curadoras da exposição Cristina Filipe e Lúcia Abdenur,  
"D. João VI e D. Carlota Joaquina: Joias em Tempos de Mudança", ensaio por Luísa Penalva,  
"Depois do Tempo de D. João VI no Brasil" ensaio por Rui Galopim de Carvalho,  
"A Jóia no Brasil", ensaio por Angela Andrade e  
"A Jóia Contemporânea em Portugal" ensaio por Rui Afonso Santos.

Com imagens de trabalhos dos artistas portugueses participantes - Alexandra Serpa Pimentel, Ana Albuquerque, Artur Madeira, Carla Castilho, Diana Silva, Dulce Ferraz, Filomeno Pereira de Sousa, Hugo Macureira, Inês Nunes, Inês Sobreira, João Martins, Lenor Hipólito, Madalena Avellar, Manuel Vilhena, Manuela de Sousa, Margarida Matos, Marília Maria Mira, Nininha Guimarães dos Santos, Rita Faustino, Rita Ruivo, Susana Beirão, Teresa Milheiro, Teresa Seabra e Vandanuno.

Catálogo capa dura  
Formato 20x20 cm, 288 páginas (215 a cores)  
Bilingue (PT e EN)

Editado com duas sobrecapas uma no Brasil e outra em Portugal:  
Sobrecapa BR - "Espelho Carlota" de Lúcia Canuto, fotografia C.B. Aragão  
Sobrecapa PT - "Coroação de Carlota" de Rita Faustino, fotografia C.B. Aragão

Edição no Brasil  
contacto: Lúcia Abdenur - luabdenur@gmail.com

Edição em Portugal  
contacto: Cristina Filipe - cccfilipe@mail.telepac.pt

Agradecemos divulgação.

Nota: O catálogo com a sobrecapa portuguesa será lançado oficialmente na inauguração da exposição no Palácio Nacional da Ajuda, no dia 16 de Outubro de 2008.

e dos artistas brasileiros participantes - Ana Videla, Antônio Breves, Aglaide Damasceno, Bárbara de Crim V, Bia Saade, Cathrine Clarke, Dirceu Kregel, Dulce Goettems, Elizabeth Franco, Francisco Garcia, Jeanine Geammal, Key, Letícia Costa, Lúcia Canuto, Mana Bernardes, Maura Toshie, Marcius Trindade, Paula Mourão, Regina Banaide, Rudolf Ruthner, Valéria Tupinambá, Vanessa Alcântara, Virginia Moraes e Willian Parias.

O catálogo contém ainda fotografias das jóias de referência ao projecto | exposição, seleccionadas de quatro acervos em Portugal, do Museu Nacional de Arte Antiga e do Palácio Nacional da Ajuda e, no Brasil, do Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro e do Museu Imperial de Petrópolis. C.B. Aragão fotografou as jóias e os artistas. O design gráfico ficou a cargo do atelier de Nuno Vale Cardoso.

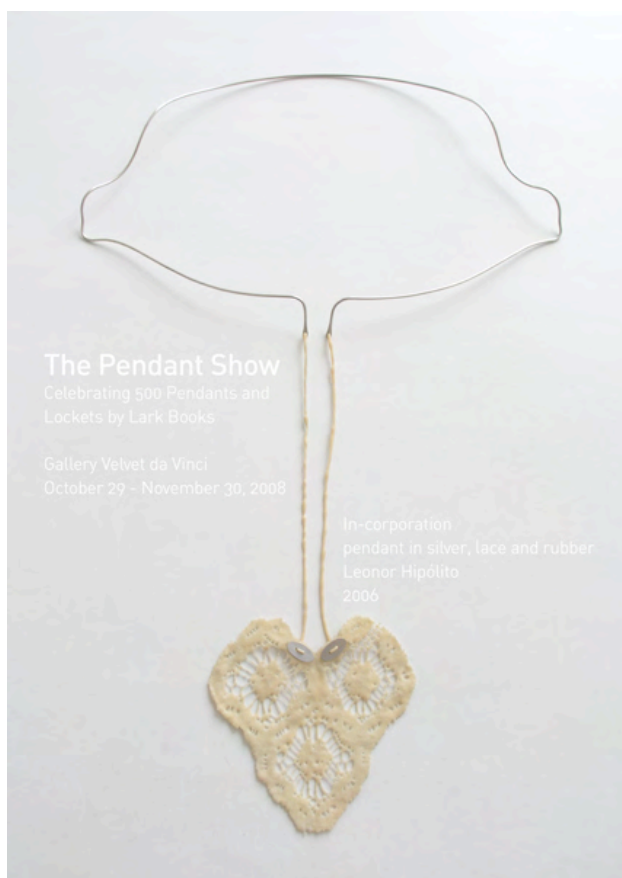


Fotografia: C. B. Aragão / Lúcia e Rita Faustino



## *PRALINE*

Leonor Hipólito



## The Pendant Show

Celebrating 500 Pendants and  
Locketts by Lark Books

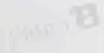
Gallery Velvet da Vinci  
October 29 - November 30, 2008

In-corporation  
pendant in silver, lace and rubber  
Leonor Hipólito  
2006



**Joalharia Contemporânea  
ESCOLA CONTACTO DIRECTO PORTO**

**Inauguração: 27 de Março  
Plano B**





**MCO**  **ARTE CONTEMPORÂNEA**

Rua Duque de Palmela, 141-143, Porto - Portugal  
de 2ª a Sábado das 14h às 19h

PROJECTO  
INTERNACIONAL  
de artistas  
CONTEMPORÂNEOS  
...das "bolas" para as  
...das "bolas" para as...

**Inauguração 9 Abril 21.30h**

9 de Abril a 2 de Maio de 2009

projecto apoiado:

**MC** **MINISTÉRIO DA CULTURA**

**dgARTES** **DIRECÇÃO-GERAL  
DAS ARTES**

ana cardim  
**GARBAGE PIN.PROJECT**



**Workshop**

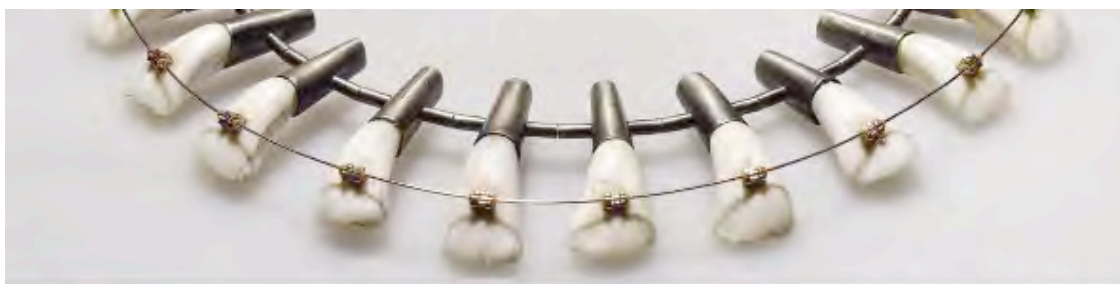
**HABITANTES DO CORPO**  
Joalharia Contemporânea

**Objectivos**  
Este workshop tem como objectivo proporcionar aos participantes a oportunidade de conhecer e experimentar a técnica de criação de joias contemporâneas, utilizando materiais e técnicas inovadoras. O workshop é dirigido por Inês Nunes, joalheira e artista contemporânea, e é destinado a todos os interessados em aprender a criar joias contemporâneas.

**Local, exemplo, materiais e técnicas**  
O workshop é realizado no Atelier, Rua Diário de Notícias 148, Bairro Alto, 1100-001 Lisboa. Os materiais e técnicas utilizadas são os mais modernos e inovadores, permitindo a criação de joias contemporâneas com uma linguagem única.

**De 1 Abril a 29 Julho 2009**  
4ª feira das 15:30 às 18:30 ou 20:00 às 23:00  
Grupo: 5 Alunos  
Preço: 125€/mês  
por Inês Nunes

**in Atelier**  
Rua Diário de Notícias 148, Bairro Alto, 1100-001 Lisboa  
ines.santomofes@gmail.com



 **TRANQUILIDADE**

em colaboração com

**arco**  
Linha de Arte e Contemporânea

Inauguração  
dia 2 de Abril às 19h00

Horário:  
Terça a Sexta, 12h30 - 19h30 (Encerra aos feriados)  
[www.tranquilidade.pt](http://www.tranquilidade.pt) - [www.arco.pt](http://www.arco.pt)

joalheria  
**Espaço Arte Tranquilidade**  
2 de Abril a 3 de Julho de 2009

**Teresa Milheiro**  
**Diana Silva**



## GALERIA SHIBUICHI

Comemorando seus 7 anos de existência  
a GALERIA SHIBUICHI apresenta jóias de



**Cilmara de Oliveira**

Inauguração dia 12 de Dezembro de 2008 às 17:00 horas  
Patente até 31 de Dezembro de 2008



## GALERIA SHIBUICHI

Trav. Helena Vieira da Silva lj 304  
Paco da Boa Nova  
4450 Leca da Palmeira  
Telf 229966013/914687241  
[www.shibuichi.com](http://www.shibuichi.com)  
<http://shibuichiartecontemporanea.blogspot.com>

# A GRANDE MALA CORDA

1º Ciclo de Encontros sobre  
Joalharia Contemporânea

20

Adorna Corações  
Galeria

MAR 2017

SÁBADO / 18H - 19H



A GALERIA TEREZA SEABRA, JÓIAS DE AUTOR APRESENTA O PROJECTO AURORA. A CRIATIVIDADE E DINAMISMO ALIADA A UMA MANUFACTURA DE QUALIDADE REUNE NESTE PROJECTO TRÊS ARTISTAS PORTUGUESES: ARTUR MADEIRA, CATARINA SILVA E SUSANA VAN.

24 de Outubro, Sábado das 17h às 21h / Galeria Tereza Seabra / Rua da Rosa 158-160A / 1200-389 Lisboa  
Segunda e Sexta das 11h às 19h e das 15h às 19h / Sábados, Novembro e Dezembro das 12h às 18h.

GALERIA TEREZA SEABRA  
RUA DA ROSA 158-160A



## NATAL 2008

TEREZA SEABRA CONVIDA PARA A FESTA DE NATAL 2008  
SÁBADO, 22 DE NOVEMBRO DAS 17H ÀS 21H



GALERIA TEREZA SEABRA - JÓIAS DE AUTOR  
RUA DA ROSA 158-160A - 1200-389 LISBOA  
TEL. 213 425 383  
TEREZA@TEREZASEABRA.COM / WWW.TEREZASEABRA.COM

SEGUNDA A SEXTA DAS 12H ÀS 19H DAS 19H ÀS 21H  
SÁBADOS, NOVE VÍDEO E DEZEMBRO, DAS 12H ÀS 19H




atelier de joalharia  
**matéria prima**

Maria Avillez e Inge Marques convidam para o cocktail de inauguração da exposição "Joias de Autor" no atelier de joalharia Matéria Prima, dia 27 de Novembro das 18 às 21h.

No dia da inauguração dois carros farão o transporte de pessoas do parque Vitorino Damásio em Santos para o nosso atelier, assim como o percurso inverso. O ponto de encontro será na esquina do largo Vitorino Damásio com o largo de Santos, junto a uma placa Edifício. Horário da exposição: 12h às 20h no dia 28, 29 e 30 de Novembro - R. da Lapa, nº 104 B, 1200-703 Lisboa (frente à praça de Ivens)

48

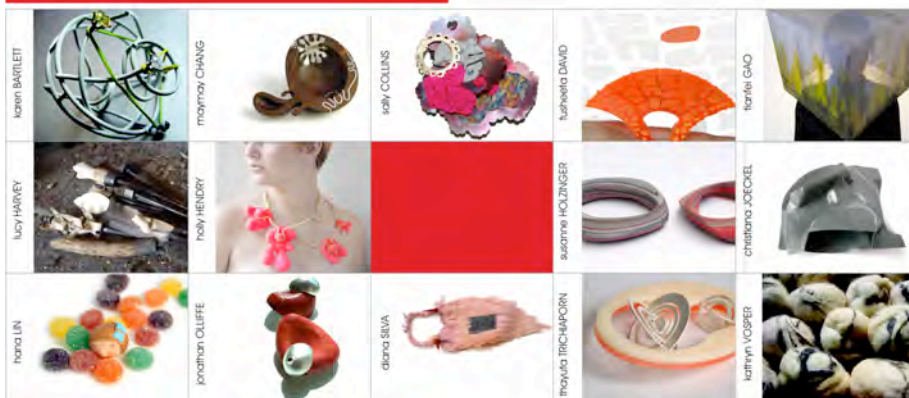
**INAUGURAÇÃO/INAUGURATION**  
14 DE OUTUBRO/OCTOBER DAS 18H ÀS 21H

**EXPOSIÇÃO/EXHIBITION**  
DE 14 DE OUTUBRO/OCTOBER A 1 DE NOVEMBRO/NOVEMBER

Segunda à sexta das 11h às 13h e das 15h às 19h  
Sábados, Novembro e Dezembro das 12h às 19h

**WEEKS...LATER**

GALERIA TEREZA SEABRA - Jóias de Autor  
Rua da Rosa 158 - 160A  
1200-389 Lisboa  
Tel: 213 425 383  
tereza@terezaseabra.com  
www.terezaseabra.com







Adorna Corações apresenta



Cristina Filipe - Hero

on the other hand

07 Nov 2009 - 30 Nov 2009

#### Artistas Seleccionados

Ana Albuquerque - Alexandra Serpa Pimentel - Cristina Filipe - Catarina Dias - David Pontes- Dulce Ferraz  
Filomena Praça - Inês Nunes - Leonor Hipólito - Madalena Avellar - Manuela Sousa - Paula Madeira Rodrigues

#### Artistas Convidados

Tereza Seabra (PIN) - Filomeno (PIN) - Marc Monzó (REVERSO) - Rui Effe (UMBIGO)  
Cíclope (Carla Gaspar e Filipe Rego) (UMBIGO)

Exposição comissariada por:  
Galeria Reverso - Umbigo

Adorna Corações: Centro Comercial Bombarda - R. Miguel Bombarda n. 285 loja 10 4050-379 Porto

PIN umbigo reverso

A exposição **On The Other Hand** que a Adorna Corações apresenta no próximo dia 7 de Novembro, tem a curadoria de Paula Crespo (galeria Reverso) e Miguel Matos e Elsa Garcia (revista Umbigo), e iniciou o programa de actividades comemorativas do 5º aniversário da PIN - Associação Portuguesa de Joalharia Contemporânea. A exposição que agora inaugura é uma itinerância e teve a sua estreia na Galeria Reverso em Lisboa. Resultante de um desafio lançado a todos os associados da PIN, sobre o tema **Cinco Dedos Uma Mão**, a exposição reúne peças de 12 artistas nacionais, seleccionados pela Reverso e Umbigo, de entre 24 concorrentes. Como artistas convidados figuram o joalheiro catalão Marc Monzó, os artistas plásticos Rui Effe e Carla Gaspar/Filipe Rego (Cíclope), bem como Tereza Seabra e Filomeno, sócios honorários da PIN.